الانحرافات الصوتية والتركيبية والدلالية

في

اللهجة السكندرية

دراسة ميدانية فى استعمال أهل كرموز لتركيب النداء

الدكتور

ممدوح عبد الرحمن

رئيس قسم النحو والصرف والعروض

كلية دار العلوم – جامعة المنيا

إهداء

إلى معلمتى الأصيلة السيدة/ جليلة حسنين منصور التى علمتنى أبجديات الحياة والمعرفة وشمعتى التى تضئ لى السبيل بعد أن أظلمت عيناى وعونى وساعدى يوم لم ينفعنى جهدى واجتهادى وكهفى الذى أخفى فيه ضعفى عن أعين الناس وصديقتى بعد أن دفنت أصحابى فى التراب وشراعى الذى يشق لى الأجواء بعد أن ضاق الزحام بمنكبىّ ومركبى الذى يقلنى بعد أن ضاق الطرق بقدمى

فعدت كذى رجلين رجلٍ صحيحةٍ

ورجل رمى فيها الزمان فشلّتِ

وكنت كذات الظلع لما تحاملت

علي ظلعها بعد العثار استقلت

أ- الموضوع :

أسلوب النداء ظاهرة من أهم الظواهر اللغوية، إذ هو تركيب لغوى تتعاوره الألسن كل يوم، ومن ثم فإن كثرة الاستعمال تجعله عرضة للتغير الشكلى أو الدلالى.

وقد نص نحاة العربية على أن وظيفة النداء فى اللغة هو طلب الاستدعاء ويمكن توظيفه فى الندبة والاستغاثة والتعجب فى بعض الظروف الاجتماعية كما أنهم حددوا نمط التركيب فى الأداة والمنادى والجملة الطلبية وحددوا الأدوات بثمانية مع قابلية التركيب لحذف الأداة فى بعض الاستعمالات أو إبدال بعضها فى المواضع الأخرى كالهمزة، والياء.

لكن هذا الاستعمال على النحو الذى رصده نحاة العربية لهذا التركيب تطور فى البيئة السكندرية خصوصاً على ألسنة أهل كرموز فى هذا العصر فحدثت مجموعة من الانحرافات الصوتية والتركيبية والدلالية قام هذا البحث برصدها وتحليلها وتصنيفها وفقاً للوظائف التى ابتكرها الناطقون لتركيب النداء بما اتفق مع واقعهم الاجتماعى.

ب- الدراسات السابقة :

– لم تفرد لهذا الموضوع فى حدود علمى دراسة مستقلة ولكن الدراسات الميدانية وظاهرة النداء ودراسة اللهجات شأنها شأن عامة الدراسات اللغوية جميعاً تتعاورها البحوث، وأقرب الدراسات إلى موضوعنا موضوع: –

أسلوب النداء دراسة تقابلية «بين الفصحى الحديثة والعامية المصرية» للدكتور محمد عبد الرحمن محمد مجلة علوم اللغة المجلد الثالث العدد الثالث ٢٠٠٠م. والوظائف التداولية فى اللغة العربية للدكتور أحمد المتوكل الدار

البيضاء المغرب، ط١، ١٩٨٥. واللغة العربية معناها ومبناها للدكتور تمام حسان الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م.

جـ - مادة البحث:

اختار الباحث لغة حى عريق من أقدم أحياء الإسكندرية، وهو حى كرموز الذى يتمتع بقربه من محطة السكة الحديد التى يتوافد عليها الناس ذهاباً وإياباً، كما أن هذا الحى يحظى باحتضانه للمقابر التى يطلق عليها اسم «العامود» نسبة إلى عمود السوارى الشهير الذى يجاور المدافن والقبور، كما أن هذا الحى استقطب فئة من أبناء الصعيد يعيشون فيه لقربه من أبواب الجمرك الذى يعملون فيه، كما استقطب الحى أبناء محافظات مثل كفر الشيخ والبحيرة الذين يعملون موظفين فى مراحل التعليم المختلفة والجامعة والشرطة والسلك القضائى.

بالإضافة إلى جعل الباحث لغة ركاب رحلتى قطار ٩٣٤ المتجه من الإسكندرية إلى المينا وموعد قيامه ١٠,١٥ مساءاً ووصوله الساعة ٤,٣٠ فجراً، والقطار ١٥٧ المتجه من المنيا إلى الإسكندرية وموعد قيامه الرابعة عصراً ووصوله الحادية عشر مساءاً. ضمن مادة البحث ،فى هذ الخضم الهائل من العناصر البشرية التى تحظى باستعمالات لغوية خاصة. فكل جماعة لها قوانينها وطرقها الخاصة فى معيشتها وتفكيرها سواء فى ذلك الشعوب المختلفة وطبقات الشعب الواحد، فكل شعب له ملامح ثقافية وعادات وتقاليد خاصة تختلف عن الآخر.

والمجتمع الواحد قد يوجد فيه الطبقات الأرستقراطية والدنيا أو الطبقات الصناعية والزراعية والتجارية وغيرها من أرباب المهن المختلفة، وبقدر ما يوجد من تلك المظاهر تتفرع لغات المجتمعات وتختلف.

بل يوجد من العاميات الخاصة بقدر ما يوجد من جماعات متخصصة، والعامية الخاصة تتميز بتنوعها الذى لايحد، وأنها فى تغيير دائم تبعاً لأحوال الجماعات والأمكنة التى تعيش فيها، فكل جماعة خاصة وكل هيئة من أرباب المهن لها عاميتها الخاصة (١).

وهناك ملحظ على استعمال أهل كرموز لتركيب النداء وتخصيص وظائفه فى أغراض بعينها ذلك الملحظ هو أن تركيب النداء تركيب ذو استعمال خاص ومقام خاص وهو الجهر بالحاجات وهذا الجهر يتم عادة فى الأماكن المكشوفة أى بين الباعة وفى الأسواق، وأحياناً من نوافذ المنازل أو سلم المنزل خصوصاً عندما تحتاج المرأة إلى قضاء بعض حوائجها أو ترعى أطفالها وقت لعبهم، أو عودتهم من المدارس.

كما أن ظاهرة الموت التى تعترى البشر جميعاً ترتبط بالصراخ والعويل، أضف ذلك إلى زيادة نسبة عدد السكان التى تجعل هناك نوعاً من التزاحم فى البيع والشراء خصوصاً ضرورات الحياة كأغراض الملبس والمأكل والمشرب والتزاحم أو التكالب على تأدية هذه الأغراض يُنْشِئ كثير من الشجار والتطاول، وأحياناً السباب ؛ ولهذا جاءت وظائف تركيب النداء موافقة للظروف الاجتماعية والمعيشية من ناحية، وكان استعمال تركيب النداء دالاً دلالة صادقة على طبيعة المجتمع وظروفه(٢).

ولا أنفى أن هناك طبقة من أهل الحى تتسم بسمات خاصة كأساتذة الجامعات والموظفين والمدرسين، وهؤلاء غالباً ما تأخذ حياتهم نظاماً خاصاً فهم فى مكاتبهم ومصالحهم أغلب ساعات النهار، وغالباً ما تكون زوجاتهم من العاملات وأولادهم فى مدارس لغات خاصة، وعادة ما تقلهم جميعاً سيارات خاصة أو أتوبيسات خاصة بالعمل أو المدارس.

وفى هذه الطبقة لاتجد توظيفاً خاصاً فى استعمال تركيب النداء، فالأب من هؤلاء إذا استعمل تركيب النداء فإنه يستعمله مقتضباً كأن يقول لابنه (ولد) أو (بنت) يقصد (يا ولد) أو (يا بنت) ، وإذا أسرف فى الكلام فإنه يقول لطفله (يا حمار) أو (يا غبى). وعادةً ما تكتفى زوجاتهم بارتداء الثوب الأسود وتمسك بمنديل وتبكى فى خفوت صوت فى حالة الوفاة ؛ ولذلك لا توظِّف هذه الطبقة استعمال تركيب النداء فيما أتاحت له اللهجة العامية من إمكانات للتوظيف بدت بصورة جلية فى المقاهى والأسواق والمخابز والنوادى ووسائل المواصلات العامة ناهينا بأن رحلات القطار تتيح فرصة التمييز بين استعمال أبناء البلد وأبناء الصعيد للتركيب خصوصاً الملامح الصوتية، أما توظيف التركيب توظيفاً خاصاً فقد تقاربت فيه الاستعمالات[٣] . هناك مقولة عامة وشائعة ترى أن اللغة مرآة [٤] المجتمع.

وهذا البحث يصدر عن فكرة أساسية هى أن صور استعمال اللغة مرايا لأحوال المجتمع. فلكل لغة من اللغات صور من الكلام وأنماط من طرائق التعبير تختلف فيما بينها اختلافاً ما ، بحسب الظروف الثقافية والاجتماعية وما أشبه. وربما يشتد البعد وتكثر الفروق بين هذه الصور حيث تصبح ألواناً من القول، يتميز كل لون منها بمجموعة من الخواص.

وفى حى كرموز خلل اجتماعى وثقافى وتعليمى خصوصاً أن هناك سلوكيات خاصة فى الأفراح والمآتم أدت إلى أن يمتهن بعض الرجال والنساء هذه المناسبات فيجعلها حرفة يتكسب بها، وهؤلاء غالباً ممن لا عمل لهم أو ممن يعملون عملاً ثابتاً فى أوقات العمل الرسمية، ويقومون بهذه الأعمال بدءاً من الرابعة مساءً، كما أن بعض الشباب والرجال والنساء ممن لاعمل لهم يعملون باعة جائلين، وذلك إما بعربات خشبية متحركة، وأحياناً تكون حديدية، وبعضها يكون ثابتاً كالطاولة فيضعون عليها الملابس أو

الخضروات أو الخردوات أو أدوات التجميل فيكوِّنون أسواقاً خاصة بهم أمام المحلات وغالباً ما يتسبب هؤلاء فى تعطيل الطرقات والمرور فتطاردهم شرطة المرافق، وبعضهم يلجأ إلى حيلة أخرى فيحمل بضائعه على كتفه، ويدور بها فى الشوارع وقد يصعد إلى الشقق.

ومن المتفق عليه أنه كلما كثر تعدد اللهجات العامية واشتد الخلاف بينها أو بينها وبين اللغة الأم، وكلما استفحل أمرها واشتد عودها فى الوسط اللغوى المعين، كان الأمر منذراً بالخطر، وداعياً إلى النظر والتأمل. ذلك، لأن مثل هذا الوضع ينبئ بكل تأكيد عن خلل فى النظم الثقافية والتعليمية، ويشير إلى ضعف فى العلاقات الاجتماعية السائدة (٥).

د - أهمية الدراسة وأهدافها :

يراد لهذه الدراسة الإسهام فى صنع الأطلس اللغوى الذى يقوم على عمل خرائط لبيان أصوات أو كلمات أو تركيب اللهجة وتوضيح صلتها بالعربية. وهذا العمل اعتمد على مفردات اللغة والذى تم تحت ظروف البيئة(٦).

ومن ناحية أخرى فإن التغير الذى يصيب المجتمع البشرى على كل المستويات وسرعة عجلة الحياة تنعكس آثارها على أساليب اللغة بصفة عامة، ومن ثم فإن دراسة ظاهرة النداء، ربما تكشف لنا عن بعض صور الالتقاء أو التمايز بين مستوى وآخر، على مستوى الأشكال أو الوظائف.

وتتجلى أهمية الموضوع فى أنها توقفنا على بيان النواحى الصوتية واختلاف الألفاظ تبعاً لاختلاف المناطق وأوجه الشبه بين اللغات واللهجات ومظاهر الاختلاف بينها على نحو دقيق.

ولعل فى تنوع الإبدال بين الحروف والحركات ما يدل على تحول

الحياة الإنسانية بعامة والعربية بخاصة فى مظاهرها الاجتماعية واتصالها باللغة.

جعل هذا البحث من أهدافه اختبار فرضيات عامة منها :-

أن اللغة مرآة عاكسة لأحوال المجتمع، وأن الناطقين يميلون إلى أقصر جهد وأقله فيبد لون بالشديد والمفخم المرقق والرخو، وأن المدن الكبرى تسود لهجاتها على ألسنة الناطقين بحيث تذيب لهجات أهل الأقاليم والوافدين إليها. ومن أهداف هذا البحث تصحيح بعض الفرضيات فى دراسة اللهجات التى ترى أن المدن الكبرى تذوب فيها اللهجات الإقليمية، وتبقى لهجة المدينة الكبرى هى السائدة فى الاستعمال والوظائف. فبخصوص الانحرافات الصوتية فى اللهجات التى انحرفت عن الفصحى، والتى يُرْجِع الباحثون إليها أغلب انحرافات اللهجات عن اللغة الأم، وهذه فرضية أو إشكالية للبحث نُرِيد اختبار مدى صدقها، وما يمكن أن يضاف إليها من خصائص تركيبية ودلالية ووظيفية.

ولكن الاختلاف الصوتى يلعب الدور المهم فى اختلاف اللهجات وتنوعها، واللهجة اتجاه منحرف داخل اللغة، وكل من اللغة واللهجة تتصلان بالصوت، فاللغة ترتبط به من حيث إفادة المعنى واللهجة من حيث صورة النطق وهيئته.

والاختلاف الصوتى يرجع إلى ما يأتى :

اختلاف فى مخرج بعض الأصوات اللغوية كالجيم فالعربية من وسط اللسان التى تطورت إلى أقصاه مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى.

- اختلاف فى وضع أعضاء النطق مع بعض الأصوات كترقيق الصوت وتفخيمه، والقاف التى تحولت إلى همزة.

- اختلاف فى مقاييس بعض أصوات اللين . إذ إن أى انحراف يصيب تلك الحروف التى تعرف بحروف المد عند الأقدمين يؤدى إلى اختلاف فى نطقها.

- تباين فى النغمة الموسيقية للكلام.

- اختلاف فى قوانين التفاعل بين الأصوات المتجاورة حيث يتأثر بعضها ببعض [٧].

كما تهدف إلى رصد أدوات النداء المستعملة، وأشكال تركيب النداء، والوظائف التى يشغلها التركيب، وما يتعلق به من دلالة، والكشف عن علاقة المكونات بالوظيفة.

فالنحاة العرب لايرجعون تعريف المنادي إلى علم المخاطب، ولا إلى علم المتكلم ، بل يرجعونه إلى «قصد المتكلم»[٨]. وهذه النية والقصد تفيدان فى علاج الفرق بين النكرة المقصودة وغير المقصودة ذلك الأمر المقترح فى الدراسة الميدانية.

هـ- المنهج :

منهج هذا البحث وصفى تحليلى، ويلجأ المنهج الوصفى إلى تصنيف المادة أو العينة المحددة إلى أنماط، يبدأ الباحث فيها بالتصنيف والإحصاء ووضع النسب ثم وصف كل نمط على حدة للتقليل من عدد الإجراءات بحيث يصف الباحث نموذجاً واحداً من كل نمط، وكأنه حلل نماذج النمط بأكملها، ولكن هذا الأمر يصح أو يصلح لنصٍ مدون محدد فى ظاهرةٍ بعينها لكنه قد لا يطابق بعض البحوث الميدانية التى لاتحدّ بحدٍ معين، بالرغم من أنها تحدّ ببيئة معينة أو حى سكنى معين، لكن الأفراد موضوع البحث الميدانى وكذا موضوع الظاهرة، واستعمالات كل منهم للظاهرة المدروسة، قد لايكون

محدوداً بالقدر الذى حُدِّدت به الظاهرة، وحدِّدت معها البيئة والزمن، ولم أشأ فى هذا البحث أن أصنف المادة إلى أنماط، ثم أعود بعد ذلك لأتناول المادة وفقاً للوظائف، ومن ثم سيدخل تحليل النمط فى شكله وتركيبه عند تحليل الوظائف؛ ولذا عمدتُ إلى الوظائف تصنيفاً رئيساً يُحلّ داخله الأنماط وذلك لما يأتى :

أن الوظيفة الواحدة يستعمل لها أكثر من نمط وقد يستعمل أبناء البلد نمطاً معيناً ويستعمل أبناء الصعيد نمطاً آخر للغرض نفسه. كما قد تستعمل المرأة نمطاً واحداً يؤدى وظيفتين كالشفقة والسخرية، وقد يستعمل فى وظيفة السباب أكثر من ثلاثة أنماط وهى وظيفة واحدة.

فمثلاً يقول ضابط الشرطة للمجرم بهدف ترويعه وتهديده : (وله) (النمط ؟ + الصفة مع استبدال الدال بحرف مد). ويقول له عند الرغبة فى زيادة إخافته (إنت له) بحذف حرف النداء من (يا أنت + يا ولد) مع نبر التاء نبراً شديداً وتفخيم اللام، وتداخل التاء من الضمير (أنت) مع اللام فى كلمة (ولد) بحيث لا يكون هناك مفصل[٩] مع ملاحظة حذف الواو من كلمة (ولد) مع استبدال الدال بحرف مد هو الألف.

وللإمعان فى ترهيبه أكثر يعكس التركيب السابق، ويضيف إليه صفة أكثر ذماً بنسبته إلى أم سوء فيقول له (وله يا ابن القحبة) مع ملاحظة إبدال القاف همزة[١٠]. والنمط (؟ + صفة + أداة نداء + صفة ابن + مضاف إليه).

والملاحظ أنه فى التركيب الأول حذف أداة النداء وحذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه [١١].

أما فى التركيب الثانى فأثبت حرف النداء وحذف الموصوف أيضاً،

لكنه غير النمط فجعل الصفة على هيئة مضاف ومضاف إليه، وهو يقصد طبعاً هذا التلوين للإمعان فى إهانة هذا المجرم لإرباكه، وجره إلى الاعتراف. ويرتبط المقام ببيان أهمية المعنى فقد يستقبل صديق صديقه الذى طالت غيبته بالأحضان ومع ذلك ينهال عليه بسيل من الشتائم : ياجبان يا نذل ... إلخ فإذا ما اقتصرنا على معانى هذه الألفاظ المعجمية فسوف تخطئ فى فهم الموقف، أما إذا درسنا المقام بمن فيه وما فيه وكل ما يتصل به فسوف نفهم الموقف فهماً صحيحاً، سوف نكتشف أن هذه الألفاظ أبعد ما تكون عن الشتيمة والذم وأقرب ما تكون إلى التودد والتلطف.

لا شئ فى الحياة يؤكد خصائص المجتمع، ويبرزها على وجهها الحقيقى، كاللغة المرنة المطواع التى تعبر بألفاظها الدقيقة الموحية عن حاجات البشر مهما تتشعب، حتى تصبح الرمز الذى به يعرفون والنسب الذى إليه ينتسبون(١٢) ! هذا المسلك الاجتماعى الذى لاتزال اللغة الإنسانية تسلكه فى أرقى المجتمعات وأبسطها يسمح لنا بتوسيع المجال أمام العرف لتحديد مقاييس اللغة ومعايير استعمالها، فلا قيمة للأصوات والكلمات والصيغ والتراكيب إلا بمقدار ما يتعارف المجتمع على أنها رموز للدلالة(١٣).

و- الخطة :

– لأجل تنوع الخصائص الصوتية والتركيبية والدلالية لتركيب النداء ولحدوث التركيب فى فترات زمنية ليست متقاربة ولتنوع الطبقات الاجتماعية(١٤) التى تستعمل هذا التركيب فى حى كرموز، عمدتُ إلى اتّباع تقسيم الوظائف من ناحية، ومحاولة جمع استعمالات الوظيفة الواحدة فيما يشبه الموقف الاجتماعى الواحد(١٥). وذلك بتجميع استعمالات عدد من السياقات الاجتماعية المتشابهة ليبين الفرق بين الاستعمالات الخاصة لأبناء

البلد وأبناء الصعيد وأبناء الوجه البحرى المقيمين بكرموز، فعند استنكار موقف ما حدث بعيداً عن المتكلمين، أى تحكيه امرأة من أبناء البلد لامرأة من أبناء الصعيد، وأثار هذا الموقف استنكار بنت الصعيد فتردد (يا بت المحروق) مع ملاحظة اختفاء النون من (بنت) ونطق القاف جيماً قاهرية.

وفى الأعراس تردد المرأة الوافدة من محافظة كفر الشيخ والبحيرة (يادى الهنه) (دى) المقصود بها هذا والملاحظ تحويل (هذا) إلى (دى) بالإمالة نحو الكسر فى كلٍ من (دى) و (الهنه) ومن شدة الإمالة تتولد فى النطق (ها) تشبه هاء السكت(١٦) ، وقد استثمرت بنات البلد هذا الاستعمال البحيرى ولكنها وظفته توظيفا خاصاً فى الاستنكار والغضب؛ فإذا طلب منها زوجها صنع شاى لا ترضى صنعه فتقول (يادى الأرف) بإبدال القاف همزة (أداة نداء + اسم إشارة + بدل) ، وإذا أحدث ابنها أمراً لا ترضى عنه، ولاتريد أن تسئ إلى ابنها أو ابنتها تدليلاً لهما فتسب نفسها قائلة (يادى النيلة السودة على وع(١٧) اللى خلفونى) مع ملاحظة علو درجة الصوت خصوصاً فى المركب (وع اللى خلفونى) والنمط (أداة نداء + اسم إشارة + البدل + صفة).

وفى مقام التشاجر بسبب تصرفات الأطفال تقول بنت البلد للمرأة البحيرية أو البحراوية (يا دى اليوم الأسود اللى شفناكم فيه) (أداة نداء + اسم إشارة + بدل + صفة)، أو (يا نهار أغبر يوم ما جيتو هنا) (النمط أداة نداء + اسم نكرة + صفة نكرة).

وللاستنكار فى وسط الأطفال والشباب يستعمل (أحَّه) وهى مكبر اسم الشاعر العربى أحيحة بن الجلاح، فيستنكر الشاب قائلا (ياخى أحَّه) وكلمة (أحّه) هى التى تضفى على تركيب النداء وظيفته من حيث الاستنكار؛

لأن المنادى المضاف (يا أخى) إذا استقل فإنه يعنى التودد[١٨]. وصنعت هذا الصنيع تخلصاً من تحليل الجملة الطلبية المصاحبة لتركيب النداء .

أخطأ دى سوسير فى اعتبار الكلام نتاجاً لإرادة الفرد، ولا يخضع لقيود المجتمع. فالمجتمع يتحكم بالكلام عن طريق تحديد مجموعة من المعايير norms، نتعلم كيفية الالتزام بها بمهارة (أو حذقها بين الآونة والأخرى) وقد تختلف بعض معايير الكلام من مجتمع لآخر، ولو أن بعضها قد يكون أكثر انتشاراً من بعضها الآخر[١٩].

ز- الرموز المستعملة فى البحث :

- والرموز المستعملة فى هذا البحث هى :

نبر ٨، النغمة الصاعدة ⇑ ، النغمة الهابطة ⇓ ، النغمة المسطحة ،النغمة المستوية ⇔ ، الاستفهام (؟) يعنى حذف عنصر من تركيب النداء.

ولم أشأ أن استعمل رمز (>) (يؤدى إلى) لأنه يمثل قصوراً فى وصف الظاهرة ويقتصر وجوده على بيان النمط الذى آل إليه الاستعمال دون بيان ما يحدث فى مرحلة التطور من وصف مفصل للحركات والأصوات والمقاطع والنبر والتنغيم أو سبب حدوث ذلك.

وقد اعتمد الباحث على الملاحظة الشخصية فى رصد تركيب النداء واستعمالاته ووظائفه، واستعان فى ذلك بجهاز تسجيل وشرائط كاسيت عادية.

٢-أ- الإطار العام لدراسة النداء :

- ركز جمهور النحاة العرب على وصف المستوى الفصيح المشترك،

وكان موضوع النداء من أهم الموضوعات التى نالت كبيراً من الدراسة، حيث عنوا بالبحث فى التركيب فى ضوء النظرية المعيارية، فنجد سيبويه (١٨٠هـ) يفسح مجالاً كبيراً لمناقشة موضوع النداء فيعرض لأنماطه والوظائف المتعلقة بها كالنداء الحقيقى ونداء الندبة ونداء الاستغاثة، ونداء التعجب.

ويعرض لأنماط المنادى كنداء العلم، والنكرة المقصودة، والنكرة غير المقصودة والمضاف والشبيه بالمضاف، أو ما يصيب المنادى من ترخيم، مركزاً فى ذلك على علاقة الشكل بالعلاقة الإعرابية التى هى محل الاهتمام[٢٠] ... إلخ القضايا المتعلقة بالتركيب، وما يتعلق به كالعطف عليه أو الوصف أو التوكيد.

أما فى العصر الحديث فقد تناولت تركيب النداء دراسات أقربها إلى موضوعنا بالترتيب هى النداء دراسة بعنوان «الوظائف التداولية فى اللغة العربية للدكتور أحمد المتوكل، وفى هذه الدراسة تعتمد نظرية النحو الوظيفى على المقامات المتمثلة فى علاقة المكون اللفظى فى النص بالسياق الخارجى[٢١].

ولاحظ د. أحمد المتوكل أن المنادى لم يأخذ قسطه من الدرس فى اللسانيات الحديثة كباقى مكونات الجملة الأخرى ففى النحو الوظيفى تنحصر الوظائف التداولية فى الوظائف الأربع وهى المبتدأ والذيل والبؤرة والمحور، ورأى أن يضاف إليها المنادى الذى عرفه بأنه «وظيفة تسند إلى المكون الدال على الكائن المنادى فى مقام معين»[٢٢].

ومن خلال الدراسة رأى أن حروف النداء التى أشار إليها النحاة فى كتبهم ثمانية، وأنها غير مستعملة فى واقع اللغة، بل هى استعمالات للهجات

متعددة وأن الأصل فيها ثلاثة. حيث تسبق المكون المنادى، فى اللغة العربية، أداة نداء من قبيل «يا» و «أيها» و «أ» ... وقد حصر النحاة العرب القدماء أدوات النداء فى ثمانى أدوات : «أ» و «أى» و «يا» و «أيا» و «هيا» و «آى» و«آ» و «وا».

إذ ليس ثمة اتفاق بين النحاة العرب القدماء فيما يتعلق بشروط استعمال كل من الأدوات الثمانية المحصاة باستثناء التمييز الذى يقيمونه بين أدوات «نداء البعيد» وأدوات «نداء القريب».

كما أنهم مختلفون حول استعمال الأداة «وا» . فمنهم من يرى أنها تدخل على المنادى كما تدخل على المستغاث ومنهم من يجعلها وقفاً على المستغاث.

ورأى أنه يمكن تقليص قائمة الأدوات الواردة فى كتب النحو إلى عدد أقل إذ إن من الواضح أن بعض هذه الأدوات ليست إلا بدائل لهجية كما هو الشأن مثلاً، بالنسبة لـ «هيا» فى مقابل «أيا». ولاحظ أنه لا يستعمل فى اللغة العربية المعاصرة إلا بعض من الأدوات الثمانية التى أحصاها النحاة العرب القدماء. وأهم الأدوات التى تستعمل – وفقا لرأيه – فى البنيات الندائية «أيها» و «يا» و «أ».

ويعد جلُّ النحاة العرب القدماء أداة النداء «أيها» مركبة من الموصول «أى» وأداة التنبيه «ها».

ورأى د/ المتوكل أن العبارة «أيها» أصبحت من «التحجر» بحيث لايمكن عدّها إلا أداة واحدة تدخل على المنادى كباقى أدوات النداء الأخرى. وقد ورد استعمال (أيها) فى كرموز مؤيداً لرأى الدكتور المتوكل، فالهمزة

والياء من الحروف الشديدة ناهينا بتضعيف الياء واستعمل بدلاً منها (إيه يا راجل) بدلاً من (أيها الرجل). واستعمال د/ المتوكل مصطلح العبارة يرمز به لـ (أيها) وهى فى مصطلح القدماء منادى وأداة، ويبدو أن الدكتور المتوكل استعمل مصطلحات التحويليين، ونلحظ ذلك من إطلاق الدكتور ميشال زكريا على أمثال هذه المركبات مصطلح «الركن الاسمى» يقصد به المبهمات(٢٣) على غرار (أيها الرجل) و (يا هذا الرجل)(٢٤) و(لا مرحبا) و(لاغلام ظريفاً لك) .

والحقيقة أن المركب (يا أيها ...) أو (أيها ...) لم يعد يستعمل فى أى وظيفة، وغلب على استعمال تركيب النداء فى الوظائف المختلفة استعمال الأداة (يا)، حتى إن هذه الأداة فى استعمال أهل كرموز حلت محل (وا) المستعملة للندبة وهى تستعمل للتعجب أيضاً.

والمدرسة الاجتماعية فى دراسة اللغة تتجه عكس اتجاه المدرسة التوليدية فى مسلكها الذى يستبعد الجانب الاجتماعى فى دراسة اللغة، ويعتمد على الفطرة والمخزون فى الذاكرة القادرة على الإبداع والتوليد.

فعلم اللغة الاجتماعى قد نشأ لتطور علم اللغة العام من ناحية، ورداً على المدرسة التوليدية التحليلية من ناحية ثانية، خصوصاً ما ابتدأت به هذه المدرسة من استبعادٍ لعلاقة اللغة بالمجتمع. والحق أن أية محاولة لتفسير الظواهر اللغوية المختلفة دون الرجوع إلى المجتمع، وذلك ما قامت به المدرسة التوليدية التحليلية بكافة فروعها، إنما هى محاولة تنطوى علي مثالية ولن تؤدى هذه المحاولة إلا إلى إجداب الدراسات اللغوية؛ فاللغة سلوك اجتماعى يحدده المجتمع فى المقام الأول.

فما ذكره الدكتور المتوكل عن انحصار الأدوات فى ثلاثة هو ما آل إليه أمر استعمال أدوات النداء فى اللغة المعاصرة والعامية، ولكن استعمال تركيب النداء فى العربية، والذى قعد له النحاة بعلاماته وأدواته إنما هو وصف لمقامات اجتماعية متعددة، ووظائف يؤديها التركيب.

وما يحدث اليوم من إعادة وصف لهذا التركيب إنما هو تحويل لأداء العلامات والأدوات إلى وظائف(٢٥).

كما اتجهت دراسة د. المتوكل إلى تحليل الجملة الطلبية المصاحبة لتركيب النداء تحليلاً نحوياً قدمه الباحث على أنه اقتراح جديد فى تناول تركيب النداء بإسناد عدد من الوظائف لهذا التركيب. والحقيقة أنه أجرى محاولته على الجملة الطلبية

وهى جملة عادية شأنها شأن الجمل العربية التى تستعمل فى غير تركيب النداء، لكن الباحث اتخذ من تركيب النداء إطاراً عاماً يحدد به شريحة من الجمل كان يمكنه أن يختار نصاً معيناً محدوداً لتطبيق إجراءات فكرته الجديدة عليها.

ولذا حددت إجراءات بحثى فى تحديد وظيفة التركيب إطاراً عاماً ثم عمدتُ إلى نمطه التركيبى، وملاحظة الفروق الصوتية والتركيبية والدلالية.

أما دراسة الدكتور تمام حسان (اللغة العربية معناها ومبناها) فقد عقد فيها مبحثا بعنوان «غايات الأداء» ضمن الفصل الثامن المعنون بـ «الدلالة» ذكر فيها أن من أكبر غايات الأداء اللغوى على الإطلاق غايتان:

أ- التعامل ب- الإفصاح

فأما التعامل فهو استعمال اللغة بقصد التأثير فى البيئة الطبيعية أو

الاجتماعية المحيطة بالفرد فيدخل فى ذلك البيع والشراء والمخاصمة والتعليم والبحث العلمى والمناقشات الموصلة إلى قرارات. والتأليف والخطابة والمقالة السياسية والتعليق الإذاعى ونشرة الأخبار وهلم جرا. وأما الإفصاح فى استعمال اللغة بقصد التعبير عن موقف نفسى ذاتى دون إرادة التأثير فى البيئة (٢٦).

وعمدت هذه الدراسة إلى تقسيم الأساليب الإفصاحية إلى عبارات معيارية، أطلق على كل واحدة منها غاية الأداء اللغوى، وجعل لكل غاية عنواناً يرتبط بوظيفة الأسلوب أو قل هو الوظيفة نفسها، وجمع عدداً من التراكيب تحت كل غاية بحيث يورد التركيب وأمامه تفصيل للمقام أى متى يستعمل، وأين يقال، وعلي من يطلق، ويصدر من من ، غير أنه جمع فى كل غاية عدداً من الأساليب، ولم يلتزم بأسلوبٍ واحد أو نمط واحد، بل جمعت كل وظيفة مختصر لكل أساليب اللغة المستعملة فى هذا المقام وكان من بين هذه الأساليب أسلوب النداء الذي وضعه تحت أكثر من غاية.

ولم يورد تركيب النداء فى كثير من الغايات، أو الوظائف التى يؤديها التركيب فى مقامات اجتماعية عديدة، حاولنا حصرها وتحليلها فى بحثنا وفقاً للمتغيرات الصوتية والتركيبية والدلالية، ففى مقام الخطاب العادى أورد:

العبارة	بعض عناصر المقام الأخرى
اسمع يا فلان	من الصديق للصديق
يا سيدى العزيز	للتودد غالباً
يا سيدى الفاضل	مقدمة للاعتراض
مددك يا سيدنا	دعاء موجه إلى أحد الأولياء(٢٧).

وفى غاية الرجاء	أورد :
والنبى يا فلان	رجاء لمن تكلمه ببعض الكلفة
وفى غاية التعجب	أورد
يا سلام (بتنغيم خاص)	تعجب شائع
يا هو	تعجب الساخر
يا حلاوة	يقولها العوام
يا حلاوتك	يقولها العوام
يا حلولّى	تقولها النساء
يا ابن الإيه	تعجب بين الخلطاء
يا وعدى	تعجب غزلى[٢٨].

وفى غاية التهنئة قال :

مبروك يا فلان	تهنئة وتودد [٢٩].

وخلت بعض الغايات من تركيب النداء مثل غاية الوداع[٣٠] وغاية الاستقبال [٣١] وغاية الإلزام [٣٢] وغاية الترحم[٣٣] والتحية[٣٤] والنصح[٣٥].

فعلى سبيل المثال تحظى التحية عند أهل كرموز بالعديد من تراكيب النداء مثل (يا صباح الفل) و (ياصباح القشطة) و (يا صباح الورد) و (ياصباح النعناع). وفى حالة السخرية يقال (يا صباح الجرجير)، وفى حالة الغضب يقال (يا صباح الخرة). وتقول النساء (يا صباح الأرف).

واهتمت هذه الدراسة فى بعض الأحوال بوصف الطبقة الاجتماعية،

وما إذا كان الأسلوب صادراً عن امرأة أم عن رجل، لكنها لا تتبع ذلك فى جميع المقامات مع تخليها عن رصد التغير الصوتى للاستعمال والانحراف عن الفصحى كما أنها تتخلى عن ذكر تعدد وظائف التركيب الواحد مثل (ياسلام) التى تقتصر فى بعض غاياتها على التعجب، وهى تستعمل للسخرية ومثلها (يا عينى) و (ياحرام).

وغايات الأداء ليست إلا جزءاً من أجزاء المقام، وأن الأجزاء الأخرى من المقام يمكن جمعها من الظروف المحيطة بالمقال من متكلم وسامع أو سامعين واعتبارات اجتماعية وتاريخية وجغرافية وهلم جرا، وبعض عناصر المقام الأخرى ليست إلا بعضاً من هذه العناصر. أما جمع كل العناصر فلا يتم إلا مع التحليل الدقيق للظروف[٣٦] . وكان للدكتور تمام حسان وجهة نظر خاصة فى تناول مثل هذه الظواهر، فهو يرى أن الإفصاح استعمال اللغة بقصد التعبير عن موقف نفسى ذاتى دون إرادة التأثير فى البيئة، ولا يتحتم فى هذه الحالة أن يكون الإسماع مقصوداً، ومن ذلك اللغو والغناء مع عدم قصد الإسماع والتعجب والمدح والذم والإنتاج الأدبى بصوره المختلفة، وإنشاء الشعر الغنائى بصفة خاصة[٣٧].

وهناك دعوة صريحة إلى ضرورة الدراسات الميدانية وأهميتها، كما هى دعوة صريحة إلى حظر تحليل النصوص المكتوبة .

ب- الدراسة الميدانية :

لقد بدا للفصحى وجد جديد ذو ملامح من ألوان مختلفة تلائم الزمن المتغير وظروفه المتطورة، ولكن مع الاحتفاظ بثوابتها وجوهرياتها الأساسية التى تحافظ على بنيتها الأصلية وتميزها من غيرها من أنماط الكلام، هذا الوجه الجديد هو ما يسمى بـ «العربية الفصيحة» أو «العربية فى العصر الحاضر».

فالرغبة فى العودة إلى الفصحى فى العصر الحاضر هى التى عادت ببعض الأصوات من الشكل الذى آلت إليه كالهمزة بدل القاف فى لفظها العامى إلى نطقها القديم الفصيح[٣٨] وقد كان القرآن الكريم عاملاً دينياً دعا إلى الحفاظ على اللغة العربية وأصواتها بطابعها القديم.

ولكن تجربتنا مع أهل كرموز، وهو حى عريق اجتذب أبناء الصعيد، وبعض محافظات الوجه البحرى المجاورة ؛ ومع ذلك لم تسد اللهجة السكندرية الأصلية التى يستعملها أهل كرموز بصفة خاصة وأهل الإسكندرية بصفة عامة ؛ لأن حى كرموز هو أصل الإسكندرية القديمة منذ أسسها الإسكندر الأكبر، حيث تنص الروايات التاريخية على أن قرية راقودة القديمة موضعها الحالى هو كوم الشقافة، الذى يقع ضمن كرموز؛ وبالرغم من هذا تباينت استعمالات تركيب النداء ووظائفه على ألسنة أهل الحى، بحيث نستطيع أن نميز بين أبناء البلد وأبناء الصعيد وأبناء الوجه البحرى والنساء والرجال فى استعمالاتهم لهذا التركيب فى مدينة القاهرة.

١- طلب الاستدعاء:

ضم التراث النحوى فى درس النداء مصطلحات المنادى العلم والنكرة المقصودة وغير المقصودة والندبة والاستغاثة، وهذه المصطلحات جاءت نتيجة اعتماد الدرس النحوى فى هذا الباب على عنصرين هما الأدوات والعلامات الإعرابية ووظيفة كل منهما، ولما تخلى الاستعمال الحديث للنداء عن العلامات نهائياً، وعن أغلب الأدوات كان لابد من تأثير ذلك على درس النداء فى الاستعمال المعاصر وتقسيماته.

فقد استعمل تركيب النداء فى البيئة العربية، ونسق الفصحى لمقتضى طلب الاستدعاء مناسبةً لهذه البيئة وظروفها وعدم وجود وسائل صناعية أو تكنولوجية للاتصال، وقد ظل هذا الغرض فى العامية المعاصرة[٣٩].

وفى هذا الغرض الواحد استعملت أنماط متعددة منها إطلاق اسم الشخص مباشرةً فى النداء، وذلك بمصاحبة حرف النداء لاسم الشخص العلم مثل (يا محمد احضر السيارة)، ولكن استبدل اسم الفعل (هات) بأفعال اللغة الأخرى التى تتناسب مع العنصر المطلوب، غير أنه فى بعض الاستعمالات التى يكون فيها تودد وقرب فى المسافة يحذف عنصران من تركيب النداء هما حرف النداء، والحرف الأخير من المنادى فيرد مرخماً فيقول المنادِى (محمّ [٤٠] هات العيش). والغرض نفسه يعكس موقع التركيب، فيرد تركيب النداء متأخراً، وترد الجملة الطلبية سابقة عليه ولكن توضع الهمزة أداة النداء (هات العيش أمحمّ).

وفى حالة سرعة الطلب لايتغير تركيب النداء، ولكن يتغير تركيب الجملة الطلبية فيصبح النمط : (ما + الفعل الطلبى + مفعول به + حرف نداء + منادى على النحو الآتى : (ما تجيب العيش يا محمّه)[٤١].

ويلاحظ أن الفعل (تجيب) أى تحضر استبدل باسم الفعل (هات) واستبدل حرف النداء (يا) بالهمزة.

وفى حالة الغضب من بطء (محمد) يزاد على التركيب تركيب نداء آخر نمطه (يا + صفة + ياء المتكلم) وتكون هذه الصفة دائماً كلمة (أخ) فيقال (ما تجيب العيش يا محمّ يا أخى)[٤٢].

وإذا زاد الغضب درجة تجاهل المنادِى اسم العلم وأطلق النداء على الصفة فيقول (ما تجيب العيش يا أخى) ثم يتبعها بأسلوب تعجب متطور[٤٣] ينحصر فى لفظ الجلالة مع التنغيم وهبوط النغمة وغلق المقطع عند الهاء (اللّهْ)[٤٤].

وإذا كانت درجة الغضب أشد يحذف ضمير المتكلم فلا ينسبه إلى نفسه، وكأنه يتبرأ منه فيقول (ما تجيب العيش يا أخّ) ، ويلاحظ أن حرف النداء (يا) ينطق همزة دليلاً صوتياً على شدة الغيظ والغضب.

وإذا زادت درجة الغضب عن السابقة فتستعمل الصفة (جدع) بدلاً من الصفة (أخى)، فيقال (ما تجيب العيش يا محمه يا جدع). وفى الدرجة التى تليها من الغضب يتجاهل المنادِى اسم العلم المنادى، ويكتفى بنداء الصفة (جدع) فيقول (ما تجيب العيش يا جدع) مع علو درجة الصوت[٤٥] ونبر[٤٦] كلمتى (عيش) و (جدع).

وتستدل على صفة الشخص الذى ينادِى وأخلاقه إذا استبدل الغين بالجيم فى كلمة (جدع) فيصيرها (غدع)[٤٧]، فتستدل من هذا الإبدال على أن هذا الناطق لاخلاق له، ويطلقون عليه بالعامية صفة (صايع) أى أنه لم يحظ بالتربية الحسنة. ويلاحظ تحول علاقة الفعل (تجىء) بحرف الجر (الباء) إلى صيغة واحدة (تجيب)[٤٨].

وغالباً ما يكون المنادَى فى هذه الأحوال (محمد) بائعاً للخبز فى أحد المخابز، التى تكتظ بالمشترين من الأطفال والنساء والشيوخ والشباب، ويريد كل منهم أن يأخذ حاجته قبل الآخر، إما فى وقت الغداء أى الثانية ظهراً أو قبل إطلاق مدفع الإفطار فى شهر رمضان.

وقد يرد البائع فى بعض الأحوال على أمثال هؤلاء بنداء الصفة وهو لا يطلب الاستدعاء وإنما يطلب الكف عن الضجيج والصراخ وتوجيه اللوم له، فيتدرج أيضاً فى ذلك فيستعمل تركيب النداء متأخراً عن الجملة الطلبية: (فعل + حرف نداء + اسم) فى حالة احترامه للمشترى فيقول (بس يا جمعة).

ويتدرج الطلب إلى صورة أشد فيستعمل الصفة بدلاً من الاسم، ويكون النمط (فعل + حرف نداء + صفة + ضمير مضاف إلى ياء المتكلم (بس يا أخى). (بسّ يا أخ) مع تفخيم الخاء وتضعيفها.

وفى حالة غضبه الشديد يستعمل صفة ذميمة مع حرف النداء تعافها الأنفس، ويكره سماعها لولا أمانة البحث العلمى فيقول (بس يا خرة)، أو يستبدل المنادى بصفة أخرى مع الحفاظ على عناصر التركيب وترتيبها فيقول (بس يا زفت).

فهذه الاستعمالات متداخلة متشابكة مخلوطة العناصر والمكوِّنات إلى درجة تجعل المحصول اللغوى لأى واحد منّا محصولاً فاقد الهوية، بحيث لانستطيع نسبه إلى لون معَّين من الكلام دون لون، إنه أشتات متنافرات من الكلم والصيغ والعبارات والأساليب، التى ينزع كل منها إلى مستوى من الكلام لا يلائم صاحبه ولا يؤاخيه فى نوعيته أو طبيعته أو أصله، فالعامى الدارج مخلوطاً بعناصر دخيلة من الرطانات البيئية والحرفية، ومنتظماً لكلمات أو مصطلحات سوقية أو عبارات نابية ألقى بها الجو الثقافى والاجتماعى الذى اضطربت مساراته واعوجَّت مسار به، الأمر الذى يدل على إخلال بالبنية الثقافية والاجتماعية.

وفى حالة النداء الحقيقى يستعمل المنادى دون ذكر حرف النداء مع شيوع ظاهرة الترخيم؛ وذلك لقرب المسافات كأن يكون العمال فى شقة واحدة يمارسون البناء أو الدهان أو يكون الباعة فى محلات متجاورة أحدهما فى داخل المحل، والآخر بخارجه كأن يقال (محمّ) والمقصود (محمد) أو (أحمَ) والمقصود (أحمد) ، وفى كثير من الحالات عند تباعد المسافة بين المنادِى والمنادى تستعمل الهمزة مصحوبة برفع الصوت(٤٩) مثل

(أعبده - أحمو - أجمعة) مع مطل حركة الحرف الأخير لأقصى حد يتسع له النفس.

قد لا يتغير نمط تركيب النداء ولكن يرتبط بالوظيفة والمقام الاجتماعي، وهذا المقام قد يكون حادثةً أو حريقاً أو ماساً كهربياً في منزل، وقد يصدر عن الرجل أو المرأة[٥٠]، لكنه غالباً ما يكون مصحوباً بكلمة (ألحقوني) أو (ألحقونا) أي أدركونا وأنقذونا دون أن يكون هناك شخص محدَّد أو جماعة محددة يراد منها أن تتحرك لإنقاذ أو إبلاغ شرطة المطافئ أو الشرطة بمختلف تخصصاتها فتقول المرأة (ألحقونا يا ناس) مع قلب القاف جيماً قاهرية عند نسوة الصعيد وهمزة عند بنات البلد[٥١].

وقد يتغير المقام والظروف الاجتماعي، ولا يتغير التركيب فتردد المرأة التركيب نفسه إذا ضربها زوجها، وأرادت طلب من يخلصها من الجيران، ولكن إذا كانت الملمة عامة على أفراد الأسرة فلا تخص المرأة وحدها فتستبدل (ألحقونا) بـ (ألحقوني) فتقول (ألحقونا يا ناس) ويقول الصعيدي (ألحقونا يا خلق) مع إبدال القاف جيماً قاهرية كما يقول أيضاً (ألحقونا يا هووه) وقد يشتد إحساسه بالخطر واليأس معاً، فيجمع التركيبين المناديين، فيقول (يا خلق هووه) مع حذف حرف النداء في المنادى الثاني للإسراع في إبلاغ الرسالة وطلب الاستدعاء للرسالة ولعكس شدة الإحساس بالخطر. وهذا المقام الاجتماعي يشبه تماماً ما وصفه سيبويه والنحاة من بعده بالنكرة غير المقصودة، لكنَّ المتكلم بالعامية السكندرية لا يميز بالعلامات[٥٢]، وإنما المقام هو الذي يحدد وظيفة التركيب فالمرأة تقصد جيرانها وهي تَعْلمهم وتعلم أنهم مستيقظون، وأنه يمكنهم نجدتها كما أن الشخص المحاصر وسط حريق يعلم أن المنزل ملئ بالأحياء، وأن الشارع

مكتظ بالناس، وأنه يمكنهم معونته وكسر الأبواب، وإنقاذه أو تخليصه مما هو فيه لكنه لا يعلم أيهم بالتحديد يمكنه معونته، ومن لا يمكنه ذلك.

ويشتهر في حي كرموز استعمال المنادى (جدع) أو (جدعان) للنكرة المقصودة لأنه يرى شخصاً أمامه، ولا يعرف اسمه فيقول له تعالى (يا جدع) أو يتعجب منه فيقول له (أيّوه عليك يا جدع!) أو إذا تعجب من جماعة فيستعمل الجمع (جدعان) (أيّوه يا جدعان!) وإذا استنكر أمراً وقع له، ولم يتحسب منه، وزاد اعتداده بنفسه فيستعمل التركيب نفسه دون تغيير، بالرغم من تغير المقام (أيّوه يا جدعان) مع إطالة الصائت المتصل بالعين أقصى مدى ممكن، وغلق المقطع فجأة بالنون تعبيراً عن الموقف بصدقٍ وَحِدّة تمثل مقدار انفعاله بالحدث، وقد يردفه بعبارة تتناسب مع تضخم إحساسه بذاته (أيّوه يا جدعان) (دا احنا اللى خلقنا الحاجة دى) أو (أيّوه يا جدعان دا احنا اللى بدعنا الصفة دى) عندما يقلل أحد من كفاءته أو قدرته مع تضعيف نون جدعان فيما يشبه توكيد الفعل المسند إلى نون النسوة أو ألف الاثنين بالنون الثقيلة (يضربنانِّ) أو (يضربانِّ).

وقد تستبدل كلمة (جدعان) بكلمة (عالَم) على لسان ابن البلد فيقول (أيوه يا عالَم) واستبدال الغين بالجيم في (جدعان) يرمز إلى شدة الغضب والحدة (يا غدعان) بدلاً (يا جدعان) أو (يا غدع) بدلاً من (يا جدع).

هكذا يتطور نداء النكرة المقصودة والمنادى المستغاث وينتقل من استعمال العلامات، وتغير أدوات النداء، وإطالة الصوائت في آخر المستغاث إلى استعمال الوظيفتين في تركيب نداء ذى نمط واحد، هو تركيب النداء العادى، واعتماد التمييز على الموقف وعلى الجمل المصاحبة لتركيب النداء أى على السياقين الاجتماعى واللغوى. ونلاحظ فى استعمال أهل كرموز

اختفاء هيئة تركيب الاستغاثة، فلم يبق منه إلا حرف النداء (يا)، أما المستغاث والمستغاث له ولاما الجر لكلٍ منهما فلم يعد يذكر منها إلا المستغاث والجملة الطلبية، ويرجع ذلك إلى الحوار الذى يصدر عن المستغيث فهو الذي ينطق التركيب، أما ما ورد فى كتب النحو فهو وصف للتركيب واستعماله بحيث تذكر العناصر كاملة فتمثل كتب النحو لذلك بـ (ياللمؤمنِ للمظلوم) وهى تتكون من حرف النداء (يا) ولا يستعمل فيها غيره. وبعده الاسم الذي تستغيثه ويسمى (المستغاث) مجروراً بلام أصلية مبنية على الفتح على الأغلب، ثم الاسم المستغاث له مجروراً بلام أصلية مبنية على الكسر.

٢- الندبة :

لا يستعمل فى الندبة من أدوات النداء إلا حرفان هما[٥٣] :

١- وا : بلاقيد لأنها موضوعة لنداء المندوب .

٢- يا : بشرط ألاّ يكون هناك لبس من استعمالها فى الندبة، فإذا كان نداء المندوب بها يوقع فى لبس وجب استعمال وا.

ويأخذ المندوب حكم المنادى، فينصب مضافاً وشبيهاً بالمضاف ونكرة غير مقصودة بالنداء ويبنى مفرداً علماً أو نكرة مقصودة.

وتطور فى عامية أهل كرموز استعمال أداة الندبة (وا) إلى (يا)، كما اختفت العلامات الإعرابية مطلقاً. أما المد وهاء السكت فى آخر المندوب فقد استعاضت النساء عنها بالنبر القوى، وإطالة الصوائت فى آخر تركيب الندبة.

ووجود المقابر فى حى كرموز جعلت الحى نفسه مزاراً للوافدين من جميع أنحاء الإسكندرية خصوصاً فى المناسبات الدينية، وأخصها الخميس

الأول من شهر رجب، والأعياد، فالخميس الأول من رجب يكتظ فيه المكان بالنساء وكأنه يوم عرفات، غير أن النساء يكن متشحات بالثياب السوداء، ويوزعن الصدقات والفاكهة، وقد كرس بعض الوافدين من محافظات الوجه البحرى جهدهم فى التفرغ لهذا العمل إما بتلاوة القرآن على المقابر، أو جمع الصدقات والفاكهة، أو تشييد المقابر وصيانتها، وحفر المدافن، بحيث أصبحت مثل هذه الأعمال مهناً يمتهنونها فى هذه المناسبات.

ويستعمل تركيب النداء على النحو التالى فى المآتم تردد النساء (يالهوى - يالهوتى) بالمد، وتبدل غير المثقفات اللام بالدال فتقول (يا دهوتى) ولعلهن يمزجن بين : يا (داهيتى) + (يا لهوتى) أى أن الحزن مضعف وتقول المرأة من أبناء الصعيد فى صراخها (يا حِزنى) بكسر الحاء (يا دِلى) بكسر الدال وقد تردفها (يا مِّى) .

وذلك عند وفاة من يعولها هى وأولادها، وفى الأغلب يكون زوجها، وهى تعنى لقد زاد حزنى، وعلى من أتدلل بعد اليوم .

وهذا بعكس حالة الفرح التى تتحول فيها الصيغة إلى بنية أخرى، حيث تُبدل فتحة الدال بالكسرة، وينفك إدغام اللامين بوجود صائت طويل بينهما (يا دلالى).

وتقول المرأة السكندرية عند وفاة أمها أو ابنتها (يا مِّه يا حبيبتى) وذلك بمد حرف النداء فى الأول مداً شديداً وتضعيف الميم، وخطفها مع التاء بعد الإطالة بحيث لا ينغلق المقطع المكون من حرف النداء والميم الأولى من المضعفة، بل ينفصل حرف النداء، ويستقل ويأخذ أقصى مد ممكن مع نبر الميم، بحيث تشكلان معاً مقطعاً متماداً[٥٤]، وهى تشبه نطق (ولا الضالين) و(شابة) و(دابة)[٥٥]. ومن المقاطع المستكرهة فى العربية لثقلها المقاطع المغرقة فى الطول، ويظهر ذلك فى الفعل المعتل الوسط فى حالة الجزم[٥٦].

أما فى : (يا حبيبتى) فيقصر مد حرف النداء وتحذف الياء التى بين الباءين نطقاً بحيث ينغلق مقطع من الحروف الثلاثة (حـَ - بِ - بْ) وهى تشبه توالى السواكن فى الإنجليزية.

على أن هذه الأصوات جميعاً تندفع من الفم متلاحقة : (يا مه يا حبيبتى).

وبعض النساء من أهل كرموز ينطقن (يا مه) بحذف الهمزة مع حذف (يا) ، وبعضهن يمددن حرف الألف فى أداة النداء مع إثبات الهمزة مصحوبة بنبر قوى ومد طويل (يا أومِّى)، وهذا يرجع إلى طبيعة كل امرأة، وبعض النساء يجمعن هذين الاستعمالين فتقول الواحدة (يا مّه) وجعل الضمة حادة : (يا أومى يا حبيبتى). أما الرجال من أبناء الصعيد فيقولون فى حالة موت الأب (يا بوى) أو (ياباى) ، والأشيع (يا بوى) وكأنها الكلمة الإنجليزية (Boy) مع مط حركة الباء.

وهناك معزوفات خاصة تعزف فى المناسبات المحزنة، وذلك عند وفاة أحد الشباب أو الفتيات، ممن لم يعرسوا أو يعرس بهنّ، أو ممن هم فى مقتبل العمر دون الثلاثين مثلاً، ويستأجر بعض النساء ممن يتخذن من المناسبات المحزنة مهنة لهن للقيام بإثارة مشاعر الحزن لدى الثكلى، وهذه الفئة يستعمل لها مصطلح (ندابات) تحريفاً عن (نادبات)، ومما تردده النادبات مستعملات تركيب النداء (أحّيه عليكى يلى تموتى عزبه)، والأسلوب الإفصاحى (أحّيه) يستعمل بمعنى (يا ويح)، ثم يعزز بتركيب النداء (أداة نداء + اسم موصول + جملة الصلة) = (يلى تموتى عزبة)، كما تقول بنت الصعيد مستبدلة الأسلوب الإفصاحى (أحّيه) بالمركب الإضافى (اسم الله) بانحراف السين إلى الصاد ومعه تركيب النداء : (أداة نداء + صفة مضاف + ياء المتكلم + شبه جملة فى (اسم الله عليك يا خوى من قرصة الدودة :

إيدك ورجليك ف القبر ممدودة) مع ملاحظة إبدال القاف جيماً قاهرية، وتحريف بنية (أخى) إلى (أخوى) والاستغناء عن همزة (أخ)[٥٧] والفصل بين (أخ) وضمير المتكلم بالواو، وإذا كان الميت طفلاً أو عجوزاً فيصبح المركب الإضافى المنادى (أبوى).

ولكل مجتمع عاداته ومناسباته واستعمالاته التى تناسب هذه الظروف، ورأى الدكتور هلال [٥٨] أن اللغة تتأثر - كغيرها من وسائل الحياة - بلقاء الإنسان بالآخر وانعزاله عنه، وأن الاختلاط بصوره المختلفة يؤثر فى اختلاف الأداء الصوتى وانقسام اللغة إلى لهجات ، كما رأى أنه عن طريق الاتصال بين أبناء اللغة الواحدة، كانت الانقلابات السريعة في تطور بعض اللغات لأن الشعب الذى يتخذ لغة جديدة يطبق عليها - أحياناً- عادات النطق فى اللغة التى تركها[٥٩] وهذا غير متحقق بالفعل. أما الوظائف فهى التى يحق له أن يقرر توحدها بهدف رغبة الناطقين فى التعامل، ووجود قدر مشترك من الدلالة فيما بينهم بحيث يؤدون أغراضهم وحوائجهم ويسهل بينهم التفاهم.

وهكذا ترتبط الأصوات فى تطورها بالتطور الدلالى أى الوظائف التى يؤديها التركيب فى حالة استعماله الجديدة، وهذا الأمر ينطبق على عناصر تركيب النداء من حيث الأداة، ونوع المنادى، والجملة الطلبية، مما أدى فى النهاية إلى تعدد فى الوظائف، وتحول فى وظائف الأدوات فأصبحت الأداة (يا) تستعمل فى كافة أغراض النداء، ويستغنى عنها فى القليل النادر، واختفت أداة الندبة والاستغاثة، وأصبح الاتساع فى استعمال تركيب النداء لكافة الأغراض بديلاً عن الأساليب الإفصاحية، هى السمة العامة لاستعمال أهل كرموز له[٦٠].

٣- السباب :

لم تكن وظيفة السباب تقع ضمن تقسيمات النحاة فى باب النداء، كما حظيت الندبة والاستغاثة بتقسيم معين ولكن هذا الاستعمال الخاص استعمل عند العرب القدامى، ورصده النحاة فى بعض الشواهد مثل : (يا أقرع بن حابس يا أنتا) .

أو يا أبجر بن أبجر يا أنتا　　　　أنت الذى طلقت عام جعتا[٦١] .

واستعمل له مصطلح تحقير أو استخفاف أو تعنيف، لكنّ تركيب النداء وُظِّف فى هذا الغرض كما وُظِّف فى التعجب وهذا الاستعمال يناظر استعمال :

فغض الطرف إنك من نُمير　　　　فــلا كعباً بلغت ولا كلابـــا

فلو استعمل له تركيب النداء لقيل (يا نميرى).

وفى وظيفة السباب وهى وظيفة واحدة يستعمل تركيب النداء مع لونٍ من التدرج فى الصفة عند حذف الموصوف، وإقامة الصفة مقامه، وذلك فى أنماطٍ متعددة، فيقول الساب : (يا كلب) والنمط (يا + صفة) مع حذف الموصوف ، وفى نمط آخر للوظيفة نفسها يستعمل نمط آخر (أداة النداء + صفة مضاف + مضاف إليه) (يا ابن الكلب)، ولزيادة صفة الذم يقال للشخص نفسه (يا ابن الرجل العرص) ، وليس الأب هو المقصود بالسباب، ولكن الرغبة فى زيادة الإهانة فَيُسَب من جهة أبيه، ولا يذكر لفظ (أب)، وإنما يستعاض عنه بوحدتين لغويتين (ابن الراجل) ثم تضاف الصفة مُعَرَّفة، وهى الهدف من هذا السباب (ابن العرص)، وقد لا يتغير النمط ولكن تضاف لاصقة[٦٢] تزيد السباب درجة فيستبدل (المعرّص) (بالعرص) فيقول الساب (يا ابن الراجل المعرّص) ، ولكن يستعمل أبناء الصعيد للغرض نفسه منادى يكون إلى حدٍ كبير مصكوكاً أو جاهزاً ، ولا يحمل صفة الوقاحة، ونمطه

(حرف نداء + صفة + مضاف إليه + لاصقة النسب) (يا ابن الرفضى)، وهذا التركيب لا يقبل التعديل بحيث لم نسمع صعيدياً يقول (يا ولد يا رفضى) أو (يا ابن الراجل الرفضى)، فهذا التركيب غير قابل للتعديل وقد اكتسب أبناء البلد هذا التركيب المصكوك من أبناء الصعيد فأخذوا يستعملونه فى وظيفة أخرى هى الهزل والسخرية وفى حالة المزاح والضحك من أبناء الصعيد.

ويستعمل أبناء الصعيد للوظيفة نفسها صفة أخرى حيث يحذفون معها الموصوف، ويطلقها الكبار على الصغار، أو يطلقها أصحاب المكانة العالية على من هم دونهم، فيقول الصعيدى يا جَفيَطة[٦٣]، والنمط (أداة نداء + صفة مؤنثة) وهى لا تطلق على النساء، ويبدو أن لاصقة التأنيث هى تكثيف للسباب وللمبالغة فيه، فلم أسمعها تطلق على امرأة أو بنت قط، وقد تستعمل فى نمط آخر يميز الصغار عن الكبار بتكرار تركيب النداء والنمط (يا + صفة + يا + صفة مؤنثة) فيقول الساب (يا واديا جَفيَطة)، والمقصود (ولد) غير أن اللام تطورت بحركتها[٦٤] فأصبحت حركة وأزيلت اللام لتصبح ولد = (واد) ، وقد يمعن الصعيدى فى السباب مع الانفعال والتنغيم[٦٥]، بحيث يبدأ السباب بنغمة صاعدة (⇑) فى تركيب النداء الأول، وينتهى بنغمة هابطة[٦٦] (⇓) فى التركيب الثانى عاكساً شدة انفعاله وغيظه قائلا : (يا جيفطة يا ابن الجيفطة) مع نبر الطاء فى التركيبين نبر شدة[٦٧]، والنمط (يا + صفة مؤنثة + يا + صفة ابن + مضاف إليه صفة مؤنثة)، وهذا غاية السباب الذى يصدر عن أبناء الصعيد عند قمة الغيظ.

وعند شدة غضب الأب من أبنائه، فإنه يصدر التركيب بما يشبه اسم الفعل فى استعماله ودلالاته ، وهو لفظ (أخٍ) ويجمع الصفة (جيفطة) على (جفايط ⇓) ، ويكرر تركيب النداء على النحو التالى (أخٍ يا جفايط يا ولاد الجفايط).

وللظروف الاجتماعية والعصبيات دور فى تفخيم الحروف أو ترقيقها، أو درجة العلو فى السباب والتوبيخ والتعنيف، والجو النفسى للفرد والمجتمع تظهر بعض آثاره على النطق فقد يكون اللفظ رقيقاً ضعيفاً، وقد يكون قوياً ذا جرس ويقدر سرور الإنسان أو حزنه واستقراره وعدمه تكون ألفاظه معبرة ، فمن وضوح أو غموض ومن تفخيم أو ترقيق إلى غير ذلك من وسائل التعبير اللغوى ومظاهره، ويعزو بعض العلماء تطور الأصوات من شدة إلى رخاوة أو العكس إلى الحالة النفسية التى يكون عليها الناطقون(٦٨).

وظننت من استعمال الصفة (جَفِيطة) أنها تطلق على سيئ التصرف ، أو هى بديلاً عن كلمة (يا تحفة) عند أبناء البلد أو (يا متخلف)، فتوجهت إلى أحد أساتذة اللغة السريانية من كلية اللغات والترجمة بجامعة الأزهر بالقاهرة الدكتور سيد النويشى، ونقلت إليه مفهومى لكلمة (جفيطة)، فقال إن معناها (قذر) وأنه من أبناء محافظة القليوبية، أى من أبناء ريف القليوبية، وأنهم يوبخون الصبية عندهم فيقولون للصبى (يا جَفط)، وتنطق الجيم قاهرية لا كما ينطقها أبناء الصعيد جيماً شديدة معطشَة(٦٩) ، وأن أبناء القليوبية يستعملونها صفة مشبهة باسم الفاعل، وتعنى (يـ وسخ) ، ومن هنا استدللت على أن إلصاق التاء ومن قبلها الياء في الصيغة عند أبناء الصعيد بحيث تصبح على وزن فعيلة المراد به المبالغة على حين يقصد أبناء محافظة القليوبية الصيغة فتصبح (فِعل) على وزن (بِلز).

وقابلت أحد السائحين العراقيين ، وكان يتردد بين حى العطارين واللبان المتاخمين لحى كرموز، وكان يستعمل كلمة (جايف) صفة يطلقها على الرائحة العفنة، وهى مستمدة من (جيفة)، أى جثة شديدة التعفن على أن أبناء بندر المنيا يوبخون أطفالهم باستعمال الصفة (معفن) بفتح الفاء وتضعيفها فيستعملون النمط (يا معفن) بفتح الفاء والنمط (يا + صفة مع حذف الموصوف).

أما أبناء البلد فيستعملون الصفة نفسها بتضعيف الفاء مع كسرها (يا معفِّن).

وفى وظيفة التوبيخ، وهى وظيفة واحدة تتعدد فيها الأنماط فتقول المرأة لابنتها عندما تلوث ملابسها، أو تلعب فى التراب، أو لاتعتنى بغسل الأطباق والأكواب (يا نتنة) والنمط (يا + صفة + علامة التأنيث)، ولزيادة السباب تجعل المنادى مضافاً فيكون النمط (يا + صفة بنت + مضاف إليه + لاحقة التأنيث) (يا بت النتنة)، ولزيادة التوبيخ تجمع التركيبين السابقين معاً لتكثيف الدلالة (يا نتنة يا بت النتنة) مع حذف النون من كلمة (بنت).

وحين تتسم الأم بلون من الحدة والجفاء والتسلط، أو التطاول على أفراد الأسرة، ومعهم الزوج تنسب السباب إلى العائلة فتقول للبنت (يا بت العيلة النتنة).

وقد حذر الرسولﷺ من هذا التطاول الذى تطور إليه استعمال اللغة بصفة عامة، وتركيب النداء بصفة خاصة فأصبح يوظف فى هذه الأغراض الذميمة فعدها من أكبر الكبائر حيث قال ﷺ : «إن من أكبر الكبائر أن يلعن الرجل والديه، قيل يا رسول الله، وكيف يلعن الرجل والديه؟ قال : يسب الرجل أبا الرجل فيسب أباه ويسب أمه»(٧٠). صدق رسول الله ﷺ

ويدرك حكماء كرموز وشيوخها هذه القيمة فعند سماعهم لمثل هذه الأساليب يرددون مثلهم الشعبى (العيل الزفت يجيب لأهله النعيلة، وهى ترجمة شعبية لحديث الرسول (ﷺ)، وبالطبع تؤدى هذه التراكيب الندائية التى حللناها هذه الوظيفة ، إما لسوء تصرف بعض الأفراد أو انغماسهم فى الرذائل، أو نتيجة المزاح السيئ الذى يتطور إلى سباب أو إلى أكثر من هذا فقد يصل إلى حد القتل.

أما استعمال حرف النداء وذكره قبل المنادى فقد وظِّف توظيفاً خاصاً فى الشتائم والتوبيخ والسخرية مثل (يا وسخ ويا قذر ويا معفن ريا بايظ) حين يراد سب الشخص نفسه، وعند إرادة سب الشخص بأبيه، فيقال (يا ابن الراجل إل...) وتضاف الصفات المذكورة سابقاً لشخص. أما عند إرادة سب الشخص بأمه فيقال (يا ابن المرة ....) ويختار الناطق صفات تناسب سب الأنثى، وأغلبها يمس الشرف والعرض، ولا يختلف تركيب النداء فى هذه الأنماط أى (حرف النداء + صفة الشخص عند إرادة سب الشخص) أو (حرف النداء + ابن + الرجل + الصفة) عند إرادة سبه من جهة أبيه(٧١).

وتستبدل كلمة الرجل (بالمرة) عند إرادة سب الشخص من جهة أمة، أما أبناء الصعيد فيتخلصون من كلمة (المرة)، وينطقون الصفة مباشرة، أى يحذفون الموصوف ويقيمون الصفة مقام الموصوف مثل (يا ابن الغزيَّة) و(يا ابن العكروتة) و (يا ابن القحبة) مع إبدال القاف همزة، أما عند إرادة سب الأنثى من جهة أمها فهناك نمطان :

الأول : (حرف نداء + بتّ + الصفة) مع ملاحظة حذف النون، وتضعيف التاء فى كلمة (بتّ)، والثانى تضاف فيه كلمة (المرة) إلى كلمة (بتّ) فيصبح (يا + بت + المرة + الصفة).

ويقول الشخص من أبناء الصعيد فى هذا الموقف (يا ابن الفاتية)، وقد تستبدل كلمة (ابن) بكلمة (ودّ) أى (يا ولد) مثل (يا ود الخصرانة)(٧٢) ويقصد (يا ابن الخاسرة)، وقد حول اللام إلى دال . وإدغامها فى مثيلتها فنطقها مضعفة، كما فخم السين وحولها إلى صاد للإقذاع فى السباب والمبالغة فيه، كما حول صيغة اسم الفاعل (خاسر) إلى (خصران) وقد خالفت استعمالات أهل كرموز لتركيب النداء الإحصاءات الحديثة لشيوع

نسبة بعض الأحرف على أحرف أخرى، فقد استعمل الناطقون الصاد تطوراً عن السين كما فى (الخصران) بدلاً من (الخاسر) ومثلها استعمال الراء بدلا من اللام (ريت) بدلا من (ليت) ، فقد رأت الدراسة أن السين أسهل من الصاد، لأن الثانى يتطلب حركات إضافية بسبب التفخيم ، وكان تكرار الأولى ٧١٠ مرة مقابل ٣٣٩ مرة للثانى، واللام أسهل من الراء، لأن الثانى يتطلب تكرار لمس رأس اللسان للثة بنسبة ٣٤٨٢ للأولى إلى ١٣٨٤ للثانى[٧٣].

ويقول الشخص من أبناء الصعيد (يا ابن الراعنة)[٧٤] ويقصد المرأة الرعناء بقصر الممدود، وعند الاتهام بصفة مذمومة يحذف الموصوف أى الشخص المراد لومه أو اتهامه بالغباء، وتذكر الصفة المراد إلصاقها بالشخص المراد ذمه أو ذم سلوكه، ويبدو أن استعمال حرف النداء فى هذه المواقف الاجتماعية يقوم بوظيفة خاصة، وهى إلصاق السباب أو الصفة الذميمة بالشخص المنادى ، أو صفته أى أن السباب مُوَجَّه إليك لا إلى غيرك وأنك أنت المخصوص بالذم، وتستعين العامية بالضمير المخاطب لتوكيد النداء، ويبدو أنه ميراث تركيب فى الفصحى، كما جاء فى قول الاحوص:

يا أبجر ابن أبجر أنتا   أنت الذى طلق عام جعتا[٧٥].

غير أن العامية السكندرية اكتفت بأحد حرفى النداء (أنت يا حمار) أو (يا حمار أنت)، بالإضافة إلى توظيف النبر ودرجة علو الصوت[٧٦] للمبالغة فى الصفة بدليل غياب حرف النداء عند الحديث عن شخص يراد سبه أو ذمه، ولا يحضر الموقف الذى تم فيه السباب كأن يقول شخص لشخص آخر عن ثالث يغيب (ابن الكلب⇓[٧٧]) بنغمة هابطة استنكاراً لما يحاكيه المخاطِب للمخاطَب عن الشخص الثالث أو عما صدر منه من فعل لم يكن متوقعاً، وقد يوجه ابن الصعيد هذا التركيب إلى الحيوان فيقول للبقرة (يا مكلوبة) (يا مديوبة) ، كما قد يستعمل المنادى المضاف فيقول (للحمار يا بتاع الكلب).

ربما يستطيع الناظر المدقق أن يحسب - تجاوزاً - هذا المحصول المتهالك ضرباً من كلام عربىّ سفلت مدارجه، واختلطت صوره، انعكاساً لما يلفُّه من ظروف اجتماعية وملابسات حياتية. ولكنه مع ذلك يمكن - بالبحث والدرس - ردُّه إلى أصوله والكشف عن موارده، ومن ثم يرتجى صقله أو تهذيبه أو إصلاحه بمعاودة النظر والتأمل فيه(٧٨). فتداخل المستويات والأساليب والصيغ المتنافرة فى اللهجة الواحدة، يؤدى إلى البعد عن النسق الفصيح، فهذه الأخلاط تعد سلسلة من مراحل التطور التى طرأ على الفصحى.

٤- نمط ذو وظيفتين :

وظف تركيب النداء بأنواعه وأنماطه توظيفاً خاصاً فى المزاح حتى إن الأساليب التى استعملت فى المواقف الجدية كالسباب، وفى المآتم وفى الاستغاثة قد وظّف فى المزاح لكن الموقف الاجتماعي ، ونوع المتحاورين هو الذى يحدد وظيفة المزاح.

ففى حالة الإعجاب بسلوك الولد الدال على الفطنة والذكاء، قد تستعمل صفات غير مناسبة فيقال (يا ابن ⇑ الحرام ⇓(٧٩). (حرف نداء + ابن + ال + مضاف إليه) لتفيد دلالة الإعجاب، وهو مجرد عن السياق، بل يكتسب معنى الإعجاب من دلالة التركيب وكونه أصبح عادة.

وقد يستبدل المضاف إليه بصفة تنسب إلى الأم فيقال (يا ابن الجنيَّة)، وأحياناً لا يحدد المضاف إليه مبالغة فى الإعجاب فيقال : (يا ابن ⇑الإيه ⇓) وفى هذه التراكيب تستعمل عادة نطقية بأن تكون النغمة متصاعدة ⇑عند نطق حرف النداء، أى عند بدأ النطق بالتركيب، ثم تتهادى هابطة ⇓ فى نهاية التركيب (٨٠) مصحوبة بمد طويل ناحية الفتح دون التطرق إلى الكسرة أو الضمة ويطلق التركيب نفسه على الأنثى مع استبدال كلمة (ابن) بكلمة (بت) مع استكمال التركيب بالخصائص النطقية ذاتها، وإرادة الدلالة عليها.

وقد يتدخل المقام فيؤثر على اختيار الصفة فقد يصنع الشخص صنعاً عجيباً يدل على ذكاء وفطنة وحسن تصرف لكن هذا الفعل قد صدر عن شخص مكروه أو بيننا وبينه عداوة، ولانحب له هذا السلوك الذى يدل على الإعجاب فنقول : يا ابن⇑ الكلب ⇓ [٨١] ويكون النطق مصحوباً بزفرة حارة، وينتهى بمقطع مغلق كما فى (يا ابن الأرندلى) و (يا ابن الجزمة).

خصوصاً إذا أحدث هذا الشخص فعلاً لم نكن نتوقع حدوثه منه وأن فعله جاء مفاجأة بالنسبة لنا. ويرتبط المقام ببيان أهمية المعنى، فقد يستقبل صديق صديقه الذى طالت غيبته بالأحضان ومع ذلك ينهال عليه بسيل من الشتائم : يا جبان يا نذل ... إلخ فإذا ما اقتصرنا على معانى هذه الألفاظ المعجمية فسوف نخطئ فى فهم الموقف، أما إذا درسنا المقام بمن فيه وما فيه وكل ما يتصل به فسوف نفهم الموقف فهماً صحيحاً، سوف نكتشف أن هذه الألفاظ أبعد ما تكون عن السباب والذم وأقرب ما تكون إلى التودد والتلطف.

قد يستعمل تركيب النداء فى وظائف متعددة دون أن يتغير نمطه أو نوع المتحاورين، فيقول الطفل لوالده (يا بابا) تقرباً أو احتراماً أو ستدراراً لحنانه وعطفه، والمميز بين هذه الوظائف هو التنغيم [٨٢] والسياق الاجتماعى، كما قد تقول زوجة لزوجها (يا بابا) احتراماً وتقديراً له لأنه أبٌ لأبنائها أو لأنه يكبرها فى السن أو استشعاراً لحنانه وقد تقول المرأة نفسها للرجل ذاته (يا بابا) سخرية منه وهزءاً، وتقليلاً لشأنه ولكن يكون التركيب مصحوباً بعبارات أخرى (لأيا بابا ألعب غيرها) أو (يا بابا الكلام ده مش علىّ) أو (يا بابا بلاش الحركات دى) أو (يا بابا بلاش اللون ده معانا) وهى بالطبع تعلم اسم زوجها ولكنها تختار له صفة تدل بها على الإمعان فى السخرية هى شيخ فتقول له (لا ياشيخ ⇓) مع مطل الياء بحيث تنتهى الكلمة بنغمة

هابطة، وقد تصحبها كلمة والنبى مع إطالة حركة النون إلى أقصى حد ممكن، وقد تستبدل الصفة التى أطلقتها على زوجها بمنادى يبدو غريباً على السياق مثل يا (يا حليلة والنبى) مع إطالة حركة الياء فى (حليلة) والنون فى (النبى) ونبرهما وليس هناك شئ ينادى باسم (حليلة) ولكنها تتعجب من سلوكه، وتقصد أن تقول له (يا لهذه الحيلة) أى أننى أتعجب من حيلتك، وأسخر منها وأحياناً يتحدث الزوج عن نفسه وعن ذكرياته في شبابه فتغار زوجته، وتحاول التقليل من ثقته بنفسه فتصغر صفة حلو وتطلق التركيب (يا حليوة أنت يا مجننهم) كما قد تستبدل الصفة، وتكرر التركيب قائلة (يا وله أنت يا وله)، وفى مقام آخر يقول الشخص لزميله، أو صاحبه مستعملاً صفة (عم) المتطورة عن (عمى) أو (عماه) مردفاً التركيب بكلمة (رُوح) بضم الراء ضمة حادة شديدة، ومطل الحركة (يا عمْ روح)، كما قد يستبدل صفة العم بصفة الأب، فيقول الشخص نفسه لصاحبه (يا با ارحمنا) وقد يردفها بجملة موجهة لشخصٍ ثالث (يا با اشترى دماغك أو يا با دماغنا) أو (يابا كبر دماغك).

والملاحظ أن كلمة أبى تطورت إلى (بابا) ثم اجتزأت فأصبحت (با) واتحد معها حرف النداء بحيث أصبح وزن الحرف وإيقاعه جزءاً من كلمة (بابا) فنطقت (يابا) ، وأشهر ما يُنادى فى هذا المقام (رجل) فليس المقصود منه فى هذا طلب الاستدعاء ، وإنما الاستنكار ويكون مصحوباً بتعبيرات أخرى مثل (يا راجل عيب) أو صعود النغمة وهبوطها فى كلمة (رجل) وحدها فتصبح را⇑ جل ⇓ أو (يا راجل بلاش الكلام ده) و (يا راجل اختشى).

وهناك صفات لا تنادى فى الفصحى ولكنها دخلت تركيب النداء فى العامية فليس هناك شخص اسمه (حرام)[٨٣] ولا يوصف الشخص بأنه

(حرام) ، وإنما يقال البيت الحرام وقد استعملت هذه الصفة خصوصاً على ألسنة النساء فى تركيب (يا حرام) مع إطالة حركة الراء أكثر من أربع مدّات وقد وظف هذا التركيب فى موقفين ، أولهما موقف الإشفاق عندما يقص شخص حدثاً أليماً، إما أن يكون قد حدث له أو حدث لشخص آخر عزيز على المستمع يريد المتكلم أن ينقل خبره إليه، والموقف الآخر هو السخرية، وقد يحدث بين الصديقين أو الصديقتين، أو بين الأم وأبنائها، والوسيلة التى يستعملها الناطقون فى التمييز بين الموقفين أو الوظيفتين ، هى وسيلة صوتية وذلك بتلوين النطق فى كلمة (حرام) مصحوبة بتعبيرات الوجه والعينين والشفتين(٨٤) . ومثلها صفة الخراب فهذه الصفة لاتستعمل اسماً للشخص ولاتنادى، وإنما يقال الأرض الخراب وهى رائعة الشاعر الإنجليزى ت.س. إليوت، لكنها استعملت مجردة من أداة التعريف ومضافة إلى ياء المتكلم، وتتردد كثيراً على ألسنة البنات والنساء من أبناء البلد فتقول (يا خرابى) عند حدوث واقعة أليمة لكن هذا التركيب يستعمل أيضاً فى وظيفة السخرية، والذى يميزه عن أسلوب التألم هو إبدال الباء شيناً(٨٥) فتقول النساء (يا خراشى)، أما نساء الصعيد فيقلن (يا واقعة) مع إبدال القاف جيماً قاهرية(٨٦) ، ومثلها نمط يستعمل لوظيفتين هو نداء العين لأداء الوظيفتين السابقتين الحسرة والسخرية فتنادى مضافة إلى ياء المتكلم فتقول النسوة (يا عينى)(٨٧) ، والنسوة من الصعيد يحدثن تغيراً صوتياً بكسر العين مع تحريك الياء ونبر المقطع الأخير (٨٨) (يا عِيَنِى) ، ومن شيوع ستعمال نداء العين فى حالة الحسرة والألم والندم أن استعملها الجميع من أبناء البلد والصعيد فى الموال الذى يتغنون به إشارة إلى ما يؤلمهم، أو يثير حسرتهم وندمهم؛ ولأن العين هى التى تدمع عند البكاء والتى يظهر عليها الألم، ويختفى بريقها من بين أجزاء الوجه لذلك حظيت بالنداء وأردفت بنداء الليل لأن الليل يكثر فيه الأحزان، لذلك اجتمع نداء العين بنداء الليل مع إطالة

حروف المد فيهما (يا ليل يا عين)، وقد يضاف كل منهما إلى ضمير المتكلم إشارة إلى زيادة الإحساس بالألم فيقال (يا ليلى يا عينى) ويبدو أن هذين المناديين يوظفان الوظيفة نفسها فى العالم العربى فى الغناء؛ لذلك تجد أغنية الفنان السورى (فهد بلان) مصحوبة بإيقاع حزين (يا عينى لا تدمعى ما شئ راح ترجعى) .

ومن نمط تراكيب النداء التى استعملت لغرضين (اسم فعل + أداة نداء + منادى (نكرة مقصودة) + (صفة) + اسم إشارة مثل (إيه يا راجل ده) وتستعمل لطلب الاستفهام والسخرية إذا نغمت تنغيماً خاصاً[٨٩].

أو إذا استعمل الضمير (أنت) مثل (إيه[٩٠] ده يا راجل أنت)، والمقصود من استعمال اسم الفعل (إيه) عند السخرية هو طلب الكف، أما عند طلب الاستفهام فالمقصود ما هذا ؟.

ومعانى الألفاظ تتغير من آنٍ لآخر تبعاً للأحوال التى تمر بها اللغة. ويتطور المعنى بإحدى صور ثلاث (توسيع المعنى - تضييقه - انتقاله)[٩١]، والناس ينحرفون باللفظ من مجاله المألوف إلى آخر غير مألوف حين تعوزهم الحاجة فى التعبير وتتزاحم المعانى فى أذهانهم أو التجارب فى حياتهم ثم لايسعفهم ما ادخروه من الألفاظ وما تعلموه من كلمات[٩٢]. ثم يشيع ذلك المجاز حتى يصبح مألوفاً ويعد حينئذٍ من الحقيقة وتظل تلك الدلالة القديمة ملازمة للفظ فى حدودٍ ضيقة ويكون للفظ دلالتان أو استعمالان - وكلاهما من الحقيقة - غير أن إحدى الدلالتين تكون أكثر شيوعاً من الأخرى بل قد يصل الأمر إلى أن تصبح الدلالة القديمة من الندرة وقلة الاستعمال بحيث تسترعى الانتباه وتكاد تعد بمثابة المجاز حين تقارن بالدلالة الجديدة الشائعة المألوفة[٩٣]. فقد يستعمل النمط (أداة نداء + صفة مشبهة + المنادى العلم) لوظيفتين الأساسية فيهما هى الاحترام (يا سى محمد) والمقصود (يا

سيد محمد)، ولكن فى مقام آخر يدعو إلى السخرية كأن تتحدث إلى بائع أو عامل أو ممن هم فى وظيفة دنيا بالنسبة لمن يعلونه فى الرتبة أو الوظيفة أو المقام، وغالباً ما يصدر هذا الاستعمال عن النساء فيقلن للبائع مثلاً (يا سى عمر) وليس اسم الشخص (عمر) أو يقول العامل لزميله فى مقام مشابه (يا سى زفت) أو (يا سى قطران) بقلب القاف همزة، أو (يا سى خره) مستبدلاً اسم الصفة بالعلم، أو يقول الموظف لزميله مستعملاً الصفة فى موضع المنادى لأنه يعلم اسمه فيقول (يا مهم)، أو يستعمل تركيباً إضافياً إمعاناً فى السخرية (يا جناب المهم) أو يضيف صفة أخرى للتركيب الهدف منها الإقلال من شأنه بالرغم من أنها تستعمل أساساً لرفعة المقام (يا حضرة جناب المهم). ويستعمل النمط (أداة النداء + منادى مضاف + مضاف إليه مثل (يا حضرة المحترم) أو (يا حضرة الأستاذ) عندما يكون المخاطب موظفاً بالبريد أو مأمور ضرائب أو محصلاً، ويستعمل التركيب نفسه للسخرية من شخص عادى أو صبى يعمل فى مقهى، أو فى محل لبيع الأدوات المنزلية أو الخضروات أو الملابس.

وقد تدل صفة المنادى على معنيين أحدهما حقيقى وهو الإشفاق والتودد، والآخر غير حقيقى، وهو السخرية كقول المرأة (يا روحى) و (يا ضناية) و (يا قلبى) و (يا عقلى) و (يا كبدى)، والسخرية تأتى من عنصرين هما الصفة وإضافة الصفة إلى المتكلم نفسه، والتى تستعمل للتعامل مع الأطفال بينما يكون الموقف هو حوار مع شخصٍ فى الأربعين من عمره. كما يمكن أن تقصد السخرية ذاتها من إضافة المنادى إلى ضمير المخاطب مثل (يا قلبك!) (يا دمك!)[٩٤]، والسياق مع تعبيرات الوجه والجسم[٩٥]، واستعمال الإشارات هو الذى يحدد الدلالة المقصودة .

على أن الظواهر الصوتية ليست دائماً موضع تمييز بين الاستعمالات فلم أستطع ملاحظة الفارق الوظيفى بين استعمال أبناء الصعيد لتركيبى النداء (يا بوى) و (يا باى)[٩٦] ، والفرق بينهما صوتياً يشبه الفرق بين الكلمتين الإنجليزتين الاسم (Boy) والأداة (by).

فالوظائف متشابهة إلى حدٍ كبير ومنها العجب أو الانزعاج أو الضجر والضيق غير أن هناك مميزات أخرى كأن يستعمل الأطفال إلى سن الرابعة عشر (يا بُوى) بضمة حادة عند الضيق من الزملاء أو الأصدقاء، وفوق هذا السن يستعملها الأزواج مع زوجاتهم عند الضيق وعدم القدرة على التصرف أو الحسم، أما (ياباى) فقد يستعملها أبناء الصعيد فى حالة الهلع من تكرارها أى أن التكرار هو المميز (يا باى أباى) ويلاحظ أن حرف النداء تنقل بين الياء والهمزة فى موقف اجتماعى واحد، أما أبناء البلد وبناته فيوظفون التركيب الثانى (يا باى) فى حالة الضجر والسأم عند الحوار مع شخص يكره لقاؤه أو الحديث معه أو التعامل معه، وأحياناً تضيف البنات أو السيدات تركيباً آخر لهذا التركيب إمعاناً فى الغيظ والكيد والمبالغة فى الكراهية فتقول (يا باى يا سم) ، وإذا كان الغيظ من إنسانة تتصف بالغيرة الشديدة الملحوظة، والميل إلى التقليد المكروه أو المستنكر من جهة المتلفظة بالتركيب فيستعمل لها (يا صُرْم)، وفى هذا التركيب تحدث ظاهرة تنغيمية تميل إلى غلق المقطع بالأحرف الثلاثة (صُرْم) ، أما الأساليب التى تطورت من الفصحى فأصبحت نداءاً فى العامية فمثل (هيا بنا) التى أصبحت (يلا بينا).

ويرى الدكتور تمام حسان أن دراسة النبر ودراسة التنغيم فى العربية تتطلب شيئاً من المجازفة، لأنها لم تعرف ذلك فى قديمها، ولم يسجل لنا القدامي شيئاً من هاتين الناحيتين[٩٧] ، ويوافقه الدكتور أنيس فريحة حيث يري أن قضية النبرة لم يعرها العرب أقل انتباه .. ولم يعطها لغويو العرب

حقها من العناية، حتى أنهم لم يضعوا لها لفظاً خاصاً ويعنى قضية النبرة وأثرها فى الحركة من حيث الطول والقصر(٩٨).

وأما التنغيم فصلته وثيقة بالنبر، فلا يحدث تنغيم دون نبر للمقطع الأخير من الجملة أى فى الكلمة التى تقع فى آخر الجملة.

وهذه الظواهر الصوتية أصبحت ضرورية فى تمييز وظيفة تركيب النداء فى استعمال أهل كرموز حتى إنها تميز فى النمط الواحد أى الوظيفتين يقصدها الناطق أسخرية هى أم طلب استدعاء ؟ ، فمثلا عند مشاهدة فتاة تتمتع بقدر من الجمال فيقال لها (يا منجة) لأنها ثمار طيبة، والمانجو لا ينادى أو (يا قشطة) مع تحويل القاف إلى همزة(٩٩)، ومنذ عام ١٩٦٧ وبعد النكسة بدا هناك لون من السخرية من هيئة الأمم المتحدة، والدول التى يدعى أنها محبة للسلام والتحرر، قال ابن البلد بنبر قوى (آلو يا أمم) والأمم لا تنادى وإنما هى سخرية، ويقول أبناء البلد (آلو يا مركز) يرمزون لمركز الشرطة أو قسم الشرطة، وفى حالات عدم الرضا ينادى الجميع من أبناء البلد والصعيد مالا يقبل النداء أو الجواب مثل (يا بلد) بنبر الدال نبر الشدة، وقد أشار الدكتور أحمد المتوكل(١٠٠) إلى عدم جواز نداء مثل هذا المنادى، ومثل بكلمة (كرسى) على أن هناك وظائف تستدعى نداء مالا يعقل أو يملك الجواب أو الرد، وهى وظائف متنوعة ومتطورة لتركيب النداء وهو يعدها تراكيب لاحنة. ويشترك أغلب أفراد الأسرة السكندرية من كرموز أطفالاً وشباباً ورجالاً وشيوخاً ونساءاً فى توظيف هذه الاستعمالات فى مواقف مشابهة من حياتهم الخاصة، ويصطنعون لذلك أسلوبين :

أولهما : محاولة تقليد الناطق الأول لهذا التركيب ما استطاعوا.

والثانية : أن يصبغوا هذه التراكيب بخصائص صوتية يتميزون بها كأبناء الصعيد.

وقد أدرك نحاة العربية أهمية المقام فى النداء ودور الحوار بين المتكلم والمخاطب وهو مما يفيد فى معالجة النكرة المقصودة وغير المقصودة، فإذا قال المتكلم للمخاطب (الرجل) معتمداً على معرفة المخاطب فهى نكرة مقصودة، وأحياناً يزيل إبهامها بالوصف (الرجل الناقص أو الطويل أو الرجل الشايب) وقد تستثمر هذه الصفة فى السخرية فيقال (يا رجل يا ناقص) أو (يا رجل ياشايب) أو (يا شايب وعايب)، وغالباً ما تصدر عن امرأة تعنف رجلاً يريد مغازلتها مع إضافة تركيب النداء (يا دى الخيبة) (يا دى الخيبة السودة ! الراجل بيبصبصلى) هذا عند الحوار أو مخاطبة الغير عن الشخص أما فى حالة توبيخه فيكون الخطاب (يا راجل يا مبصبصاتى).

وقد تتبع النحاة المعارف جميعاً وأرجع كثير منهم تعريف كل منها إلى علم المخاطب، أما المنادى فقد أرجعوا تعريفه إلي قصد المتكلم[(١٠١)].

ومعنى هذا أن التنوعات اللغوية الكلامية الواقعية بالفعل من الأفراد ليست عند هؤلاء إلا مجرد توظيف فردى لقواعد اللغة وكثيراً ما يخرج هذا التوظيف عن القواعد المطردة المستقرة فى أذهان الجماعة[(١٠٢)].

٥- علاقة التدليل بالترخيم وتغير بنية الأعلام والصفات :

استعمل الترخيم فى العربية لهدفين أحدهما فى الشكل والآخر فى الدلالة، أما فى الشكل فكان يحدث حذف فى مقطع أو مقطعين مثل صاح وصاحب بدلاً من يا صاحبى، و(حار) و (حارث) والهدف من هذا التعديل فى الشكل هو تحلية لفظ المرخم لاستعذابه فى النطق، أما المقصد الدلالى فكان الهدف منه التودد والتحبب والتدليل لكنه فى عامية كرموز خالف هذين العنصرين من حيث الشكل والدلالة، فمال الناطقون إلى الأصعب فى أغلب الأحيان، فزادوا مقاطع الكلمة أو ضعفوها، كما نادوا الأشخاص بما يعابون

به، وإن كان القصد هو المزاح أو التقرب أو التودد، وإن غلف هذا المقام محاولة السخرية فى إطار إظهار خفة الظل المنادى حتى صار هذا اللون عرفاً يستعمله المنادى والمنادَى فيختار كلٌ منهما للآخر صفةً أو عيباً أو ملمحاً جسمياً شكلياً أو خلقياً أكثر التصاقاً به. والأصل أن ينادى المسلم أخاه المسلم بأحب الأسماء إلى نفسه وأرقها لحث المولى عز وجل المؤمنين على ذلك بقوله عز وجل ﴿ ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان ﴾[١٠٣].

وقد أدى ذلك فى بعض الأحيان إلى تعديل صيغة الكلمة الصرفية أو تغيير بنيتها فصار ترخيماً على غير القياس، والمألوف فى العربية أن يحذف مقطع من آخر الكلمة؛ تخففاً فى اللفظ وهدفاً إلى التدليل والتودد فى المعنى.

لكنَّه انحرف إلى الزيادة؛ فيقول الفرد لمن يريد أن يعظمه (يا مَعْلَمَه) و(يا مَرْيسه) من معلم ورئيس أو ريس، ونلحظ هنا أنَّ هذا اللون أوجد مصدراً من المشتق، فالوزن (مفعلة) ولونٌ آخر على وزن (فعللة)؛ يستعمله الأشخاص أنفسهم مثل : (يا هندسة) للمهندس، و(يا دكترة) للدكتور .. الخ.

ويلجأ الجمهور إلى لون من الابتكار فى الصيغ والصرفية لعلم واحد أو لصفة واحدة، ويبدو أن ذلك راجع إما لتعدد البرامج والألوان الفنية من مسلسلات ومسرحيات وأفلام ومونولوجات وألوان فكاهية فى وسائل الاعلام مختلفة، أما على المستوى الاجتماعى . فيبدو أن الأمر يرجع إلى تجمع أخلاط شتى من محافظات الصعيد أو الوجه البحرى للإقامة فى كرموز فتجتمع الاستعمالات فى بيئة لهجية واحدة بحيث لا يسهل تحديد وظيفة صيغة عن صيغة أخرى فى الاستعمال، فمن الأعلام مصطفى الذى يدلل فيقال له آفى وآفة وأوفة وصفصف وصافى.

وفى الصفات المعيبة يقال للبدين (تخين) بالتاء المثناة ثم يعدل فى الصيغة فيصبح (مَتْخن) مع تفخيم التاء بحيث تنطق طاءاً لإكساب الصفة درجة السمنة كما فى القرآن الكريم (والأرض بعد ذلك دحاها[١٠٤]) (والأرض وماطحاها[١٠٥])، ثم تتحول (تخين) إلى (تختخ) و (تختوخ) ويقال له أيضا (يا مَطْحنة). ويلقب بعض الشباب (بحناطة) ويبدو أنها كانت تلازمه فى الطفولة حين كان يطلق على (الجيلاتى) (جِلاطة) أو (جَلاطة) التى يستعملها الأطفال (حناطة)، ويقال لكل من أصيب بالحول (فَلَوْكس) نسبة إلى الفنان (فاروق فلوكس)، أو يعبر عنه بالصفة (حَوْلان) أو (مِحْوَلْجى)، ويلقب الإنسان بالصفة (شَبَطَة) لمن كثر تعلقة بغير ما هُوَلَه.

وفى مسرحية (الدخول بالملابس الرسمية) صُغِّرت كلمة (صغيرة) فصارت كلمة (صغنونة) والمصغر فى العربية لا يصغر[١٠٦]، ولكى تكتسب الصيغة الجديدة الذيوع والانتشار تم تلحينها فى جملة موسيقية (يا صغنونة يا صغنونة طلع نائبك على شونة)، فلجأ أهل كرموز إلى تصغير المصغر مثل (صغير) التى آل استعمالها إلى (صُغَيور) وتحولت إلى (صغنتوت) ثم (زغنتوت) ثم (زغنطط) ثم (زعنن) ثم (زغنون) و (زأنّن) و (زأنّون) و(زأنونة). و(نائبك) من الفعل (ينوب)، والنصيب يسمى (مناب) أو (نايب)، وعند اتصال الضمير تحولت إلى نائبك – وأرجع الدكتور عمر صابر بعض هذه الاستعمالات إلى صيغ التصغير فى الأوجريتية[١٠٧].

وفى بعض الأحيان لايكون للمنادى أصل تام، أو إن عامية أهل كرموز سلكت طرقاً مختلفة فى تدليل الاسم الواحد بحيث أصبح له أكثر من مرخم، كما تُرخَم بعض الصفات المعيبة فتصبح منادى.

كما يطلق المنادى المرخم على الأطفال فيلازمهم حتى يتحول إلى لقب، كما تميل بعض النساء والبنات إلى تدليل صديقاتهن ببعض الصفات التى

تدل على الرقة والجمال والدلال وذلك بأسماء الطيور والفواكه فتصبح لقباً لهن، كما تحدث تعديلات فى الأصوات والحركات فتصبح تنويعات لمنادى مرخم واحد.

ومن ذلك أن الشاب فى حالة الاستدعاء العادية الذى يحمل اسم (محمد) ينادى (يا محمّ) أو (أمحمّ) أو (يا حمو) أو (أحمو)، كما أن المنادى نفسه فى حالة التدليل يقال له (أميمى)، كما يُدلَّل بعض من أسماؤهم (محمد) بالنداء (يا مُنّ) بتضعيف النون والوقف عليها، ويدلّل شخص آخر بتفخيم الميم (يا مَنْ)، كما يزاد علي هذا المنادى ياء نسب مثل (يا مَنّى) بتفخيم الميم وتضعيف النون، كما يدلل الصبى بما يشبه اسم الأنثى فيقال (يا مُنّه) بترقيق الميم.

كما يدلل الأطفال صغاراً ويكبرون بألقابهم مثل (أنوس)، (منّس) (منوس)، (أنّوس)، (أنش) فتنادَى (يا أنّوس)، (يامنّس)، (يا منوس)، (ياأنوش)، (يا أنش)، ويظل المجتمع محتفظاً لهم بهذه الأسماء حتى يكبروا، والتلوين فى الحركات هو زيادة فى التدليل. كما فى مثل (أسامة) الذى يُنادى (بيا أوسة) ويا (سمسم) ومن ذلك (حسين) الذى ينادى بيا (سحس) وهى من (سى حسين) والأصل فى العربية أن المرخم لا يرخم، كما أن المصغر لا يصغر. واستعمل الناس (سحس) ترخيماً لـ (سى حسين) المتطورة عن (يا سيد حسين) وحسين تصغير (حسن) وتخففاً لجأ الناطقون إلى كسر الحاء بدلاً من ضمها ميلاً للخفة - وهى ظاهرة شائعة فى أغلب عناصر اللغة التى تبدأ بضمة ولما كان الكسر أقرب للسكون فاجتمعت (س + ح + س) المرخمة من حسين فأصبحت (سحس) كما يدلل الولد بالمنادى (كنى) فيقال (يا كنى) بتفخيم الكاف واقترابها من نطق القاف وتأثر النون بهذا التفخيم وتضعيفها، وتدلل الأم نفسها بلقب ابنها فيقال (يا أم الكنى)

بحذف الهمزة من كلمة (أم)[١٠٨]، على حين لاتستطيع بنات الصعيد تفخيم الكاف والنون بالرغم من استعمالهن للتركيب نفسه. وقد تلقب بعض الفتيات أو تسمى (كَنّه) وهذا الاسم أصله فى العبرية[١٠٩]، وهى صفة زوجة الابن لكنها تنطق بترقيق الكاف والنون، وفى الأمثال العربية (بنات عصيين كنات[١١٠] حظيين). يضرب لمن لاحظ لها مع بناتها ولكن حظها مع زوجات أبنائها.

ويبدو أن هذا الاسم انتقل إلى أهل كرموز من شارع صلاح الدين الذى كان يقطنه اليهود قبل عام ١٩٤٨ باتجاه مسجد سيدى العمرى وسيدى أبى الدرداء غرباً، وامتداد شارع صلاح الدين شمالاً إلي كنيسة سانت كاترين بالمنشية.

ومن ألوان هذا الترخيم الذى ليس له اسم تام، ويكون هناك أكثر من مرخم للاسم الواحد مثل (يا كنّس) بتفخيم الكاف نحو القاف والسين نحو الصاد و(يا كبّنس) و (يا كبنّسى) و(يا أمّاحه)، و (يا بظاظة) و(ياكلوظة)، و(ياكلاظة).

وفى السنوات العشر الأخيرة استعملت بعض المرخمات لاسمى (محمد) و(محمود) على السواء فُيدلّل كل منهما وينادى (يا ميدو) و(يا مودى) و (يا مودو) والسيد : (سودة وسيوّدة وبيودة وأبو السيد)، كما يُدلّل (عماد) وينادى بـ (يا دودى)، كما يشترك مع هذه الأسماء والتى ترخم بـ (ميدو) اسم عبد الحميد فيقال له عند النداء (يا ميدو) وعبد العزيز (يا زيزو) ومعتز بـ (يا ميزو) و(ممدوح) (يا دوحة) و (يا دُحْدُح) و (يا دَحْدُوح).

وهناك نوع من المنادى ليس له ارتباط بالاسم الحقيقى للشخص، وصار يقال لأى طفل لايدري اسمه للتدليل (توتو) و (توتى) و (دودى)

فينادى بـ (يا توتو) و (يا توتى) و (يا دودى) والأمر نفسه بالنسبة للطفلة المؤنثة فيقال لها (يا توتة) لشيوع هذا اللون من الترخيم للتدليل.

وشاع على ألسنة النساء اللائى أسماء أزواجهن بـ (عبد الحميد) أو (عبد الله) أو (عبد الرحمن) إلخ وذلك فى حالة التودد إلى أزواجهن باستعمال تركيب النداء حيث ينادونهم بـ (يا عبده)[111].

أما استعمال (ميدو) لعبد الحميد فيبدو أنه ميل إلى التظاهر بالتحضر والرقى، ومثله مودى ومودو، كما يبدو أنه تأثر بتنشئة الأطفال فى مدارس اللغات التى انتشرت حديثاً مجاورة للحى مثل سان ميشيل وسان فنسان وسان شارل بورومية وسانت كاترين والروم الكاثوليك، أو لعله تأثر بوسائل الإعلام كالإذاعة والتليفزيون.

ومن الأعلام المستمدة من الأجانب وتطلق فى بعض الأحيان على الكلاب (لاكى) وهى من الصفة الانجليزية (Lucky) أى محظوظ ، واستعملت لقباً للكلب تدليلاً له ومثلها (بيجو) و (ركس) و(سيكو) و(ريتا).

ومن تدليل النساء لبعضهن تبدو ظاهرة شائعة فى حى كرموز وهى نداء النساء بأسماء الطيور وهو لون من التجمل لإظهار الخفة والرشاقة فتنادى المرأة جارتها التى تسمى (عزيزة) (يا وزة)، وأحياناً تدلل (عزة) بوزن الاسم نفسه وإيقاعه فيقال (يا وزة) كما تدلل كل منهما بـ (يا زيزى) كما تدلل فاطمة بـ (يا بطة) ويا (طماطم) و (طمطم) ومثلها (يا رزة) ويا لوزة) و(يا موزة) وتنادى ليلى بيا (لولا) و (لولى) و (ألّله) و(يا ألّى) وإذا كانت فاطمة طفلتها فإنها تحاول إحداث إيقاع موسيقى (يابطة ياتطة) كما تدلل المرأة صديقتها بزيادة الاسم حيث لاقانون منتظم أو قاعدة فى الترخيم بالميل إلى الاختصار، بل قد يميل الناطقون إلى الأصعب فتدلل المرأة صديقتها هدى بقولها (هُدْهُد) أو (هَداهِد) فتناديها قائلة (يا هُدْ هُدْ) أو (يا

هَداهد) ، كما قد تميل إلى إضفاء صفة الذكورة عليها فتقول (وله يا هُدْهُدْ) وتقصد صديقتها، كما تدلل مُعَوَضة وتنادى (يا ضَضَة)، و(نُعْمى) أو (نعمة) بـ (يا عومة) كما يقال لها (يا أوعة)، وسهام بـ (يا سهى)، وسهير (يا سوسو)، و (أنيسة) بـ (يانوسة) أو يا بيسة) وكذلك خميسة) تنادى بـ (يا بيسة) و (أسماء) (يا سومة)، وداليا بـ (يا دُوللى)، و(فردوس) بـ (يا دوسة) ، و(يا فتحية) بـ (يا تُوحة) أو (يا تفاحة)، و (إحسان) بـ (ياسونة) ثم تصبح (يا سُنْسُن) و (شاهنياز) (يا شايزة) أو (يا شاهى)، كما تدلل كل من اشتركت أسماؤهم فى حرف النون بـ (يا نُنَّة) كحنان أو نيفين أو نهى أو منال، كما تدلل منال بـ (مُنْ).

ولم يقتصر التدليل بأسماء الطيور على الإناث فحسب، فقد شاركها فى ذلك نداء الذكور فيقال لمحمد حين يُنادى (يا حمامة) فيستوى الرجال والنساء فى استعمال هذا اللون يطلقونه على الرجل (يا حمامة)، وقد يرخم (حمامة) فيصبح (حمام)، كما يدلل الرجل الذى اسمه كتكوت بـ (يا كَتكَت) ويا نبيل (يا بُلْبُلْ).

أما الأسماء التى ترتبط بالصفات المعيبة فهى مثل (شلضم) أو (يا شلضم) لغلظ حجم الشفاه، وحنجورة (يا حنجورة) لصفة شدة الصوت والتجهم، وكعبورة (يا كعبورة) لعدم انتظام الجسد، وترخم بعض الصفات فتجتزأ الكلمة (ضبو) فينادى بـ (يا ضبو) تعبيراً عن صاحب الضب الكبير، و(يا ويله) لمن طالت قامته، وودنو (يا ودنو) لمن كبرت أذناه، و(يا بقو) لمن اتسع حجم فمه (مع نطق القاف همزة) ، و(يا بَلاله) لمن جحظت عيناه وعلا حاجباه وبرزا للخارج و(يا بُرْق) بنطق القاف همزة، و(يا طيزو) بترقيق الطاء وتحويلها إلى تاء لمن عظمت أردافه، وفى نداء هذه الصفة المعيبة بخاصة يلجأ أهل كرموز إلى لون غريب من الصياغة والأوزان، فالعربية

تستعمل لاسم الفاعل من غير الثلاثى (مُفْعِل) والمؤنثة (مُفْعلة) والعبرية تستعمل (فُوعِيل) للمذكر، و(فُوعِيلتْ) للمؤمنة، ولكن أهل كرموز ينادون أو يسخرون من صاحب هذه الصفة فيقال له (يا مطين) بتحويل الطاء إلى تاء، وللمؤنثة (مِطْيزت) فيجمعون بين الوزنين العربى والعبرى، والحقيقة أن هاتين الصيغتين تنتشران بين الباعة فى الأسواق عند الكلام بين شخصين على المشترى الذى لايراد له أن يفهم ما يقال ، ويبدو أن هاتين الصيغتين استعملهما أهل الحى ممن كانوا يعملون عند بعض اليهود فى محلات صلاح الدين والمنشية، ثم تدوولت على ألسنتهم، ويطلق على المذكر الصفة على وزن (مفعيلت) للسخرية وليس لاستواء المذكر والمؤنث و(أبو راسين) لمن استطالت رأسه و(أبو دماغين) فانحرفت عن استدارتها وأيضا (أبو الروس) ويطلق (بوزو) لمن لا يبتسم فى الصباح، فينادى (يا بوزو) و (يا عَكْنَنَة) ، و(يا كِرْشُو) أو (يا كِرْشَا) لمن عظمت بطنه، وهى تنطق على الوجهين كما هو الحال فى ترخيم (فاطمُ) و (فاطمَ)[١١٢]، كما تتساوى (حنجورة) و(جعورة) فيقال (يا حنجورة) ويا (جَعُورة) للصفة الواحدة، ومثلها فى ذلك (يا بَلالة) و(يا عينو) و(يا عنينو)، كما يُنادَى قصير القامة بـ (ياقزعة) وينطق أبناء الصعيد القاف جيماً قاهرية أما السكندريون فينطقونها همزة -- وينادى أيضا بـ (يا نص) ويا (رُبْع) ويا (تُلْث) ويا (نص رُبْعة) للمؤنثة وفقاً لتفاوت درجة الطول، و (يا جَرَبو) بدلاً من (جربان)، ويقال لمن شعره أشعث (يا نَكَشَان) التى ترخم إلى (يا نكشو)، و (ياعِيطة) صفة لكثير التردد فى قراراته وتحولت إلى لقب فاسم، وهى متحولة من (عَياط) أى كثير البكاء من الفعل (يعيط) ثم رُخِّمت (عيَّاط) إلى (عِيطة) والمقصود هنا ليس البكاء الحقيقى، وإنما التردد فى اتخاذ القرار أو التراجع عنه، و (يا برباريكو) لمن كان لونه أسود (بربرى) ويدلل فيصبح (برباريكو) ثم يختصر إلى (ريكو) ، و(يا حِنْجِل) لمن طالت إحدى قدميه.

وكثيراً ما تتحول هذه الصفات المعيبة إلى أسماء تلازم أصحابها إلى عمرٍ معين فيستنكرها البعض وينكرونها إما لأنهم تسنموا مناصب ذات قيمة، أو لأنهم أصبحوا تجاراً ذوى شأن، أو لأنهم تقدموا فى العمر، فلا يجهر لهم الناس بها ولكنهم يتداولونها سراً فيما بينهما، لكنها تظل مرتبطة بالشخص عند أهل الحى، وبعض الناس تظل الألقاب تطلق عليهم إلى الممات وبعد الممات فيذكرون بها.

ومنذ نزول الإسلام حرَّم التنابز بالألقاب وجعل ذلك إثماً كبيراً ، ودعا إلى اجتنابه وأمر الرسول صلى الله عليه وسلم أصحابه والمسلمين بذلك، واتبع سنته صحابته من بعده فكان صلى الله عليه وسلم وصحابته يغيرون الأسماء القبيحة للصحابة إلى أسماء تحظى بالقبول لديه ولدى المجتمع الإسلامى، فحسبنا أن نتبع سنته ولا نعود إلى الجاهلية الأولى.

- خاتمة ونتائج :

– المنهج الأمثل فى تصحيح المسار اللغوى فى أية بيئة ينبغى أن يوجه نحو التقريب بين المستويات اللغوية، لأن التفاوت الكبير بين هذه المستويات عيب اجتماعي ومنقصة حضارية. والفرق بين المجتمع المتكامل السليم والمجتمع المتنافر المريض هو فى تقارب المستويات اللغوية فى الأول وتباعدها فى الآخر، فتقارب مستويات التعبير اللغوى دليل على تجانس المجتمع وتوازن طبقاته وحيوية ثقافته. ومن ثم يشير إلى تكامله وسلامته الفكرية. ولتجنب الانحرافات فى البنية الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية للهجة حى كرموز الذى يتمثل فى أهمية تقارب المستويات الاجتماعية والطبقية والثقافية والتعليمية؛ لأن التفاوت فى هذه العناصر أدَّى إلى التفاوت فى المستويات اللغوية بعداً عن النسق الفصيح، فاللغة واستعمالاتها المتنوعة صدى لهذه الأحوال والمقامات التى نعرض لرموزها فى النتائج الآتية :

نتائج عامة :

– استعمل القدامى مصطلحى نكرة مقصودة وغير مقصودة للتمييز بين نوعين من المنادى فى نصوص مكتوبة وليست مسموعة، أما الآن فى الاستعمال المعاصر فقد استغنى عن نظام العلامات، وأصبحت الوظيفة الاجتماعية والسن والجنس والبيئة هى المميز الأساسى فى استعمل تركيب النداء وتوظيفه.

– لا يصح توظيف المصطلحات التراثية فى تراكيب متطورة لم تعد تستعمل العلامات الإعرابية، وقد كانت مصطلحات النحاة مبنية على الظواهر وملاحظاتهم للنصوص المكتوبة والاستعمال.

– تخلصت اللهجة من جميع العلامات الإعرابية الدالة على المقام الاجتماعى التى وظّفها العرب القدامى فى الاستعاضة عنها أو عن تعدد المقامات.

– تخلصت اللهجة من أغلب الأدوات الدالة على حالات النداء المتنوعة سواء أكان المنادَى قريباً أم بعيداً أم مُدلَّلاً.

– لم تتخلص اللهجة من حرف النداء فى جميع الأحوال، وظلت الاستعمالات المشهورة فى حالات النداء محصورة فى استعمال (يا) أو الهمزة أو حذفها فى استعمالات قليلة.

– كان الشائع فى دراسة اللهجات أن أغلب انحرافاتها تكون فى الجانب الصوتى، لكن الدراسة الميدانية لاستعمال تركيب النداء فى حى كرموز أثبتت عدداً من الانحرافات الصوتية، والتركيبية، والدلالية أى الوظائف.

– لم يتردد فى لهجة حى كرموز استعمال تراكيب مأخوذة عن لغات أجنبية فى تركيب النداء بصفة خاصة والأساليب بصفة عامة؛ ويرجع ذلك إلى المستوى الثقافى لأهل الحى.

– اختفت أداة الندبة والاستغاثة، وأصبح الاتساع فى استعمال تركيب النداء لكافة الأغراض بديلاً عن الأساليب الإفصاحية هى السمة العامة لاستعمال أهل كرموز له.

– لم تكن وظيفة السباب تقع ضمن تقسيمات النحاة فى باب النداء كما حظيت الندبة والاستغاثة بتقسيم معين، ولكن هذا الاستعمال الخاص استعمل عند العرب القدامى، ورصده النحاة فى بعض الشواهد مثل (يا أقرع بن حابس يا أنتا) أو (يا أبجر بن أبجر يا أنتا) ، واستعمل له مصطلح تحقير أو استخفاف أو تعنيف .

- نتائج صوتية :

– اختصت تحريفات الأصوات بحرف النداء، وأنواع المنادى المختلفة المستعملة فى أداء الوظائف المختلفة.

– انحرفت السين الدالة على الاستقبال أو (سوف) إلى ما يشبه هاء التنبيه عند أبناء الصعيد، كما انحرفت إلى (حا) عند أبناء البلد، وذلك فى صدارة الفعل الطلبى بعد الأداة والمنادى، سواء أكان المنادى علماً أم صفة (يا واد حاضربك) و(يا واد هاضربك).

– تمثلت الانحرافات الصوتية فى إبدال الصوامت وإطالة الصوائت وتقصيرها، والاستغناء عن بعض الصوائت خصوصاً الصائت الطويل فى حرف النداء عندما تتداخل أداة النداء مع بداية المنادى فيشكلان معاً مقطعاً صوتياً مغلقاً، كما نشأت بعض الصوامت دون وظيفة مثل هاء السكت فى آخر صفة المنادى أو (هاء) التنبيه التى تسبق أداة النداء.

– انحرف تركيب النداء المستعمل فى العربية للندبة عن نمطه المألوف، فلم تعد تستعمل أداة الندبة (وا)، وأستعمل بدلاً منها الأداة الأصلية (يا)، كما تخلص أهل كرموز من هاء السكت فى آخره واكتفوا بالمد.

– انحرف استعمال أدوات النداء فى عامية أهل كرموز بحيث أصبح المواطنون يتخلون عن الصائت الطويل فى حرف النداء، وبحيث أصبحت الياء تشكل مع المنادى إما مقطعاً مغلقاً أو تستقل بمقطع قصير مفتوح مثل النمط (يا وله) والأصل يا والا)، ولكن (وا لا) تشكلان مقطعين طويلين مفتوحين، ويبدو أن نطق القرآن بقراءاته المنصوص عليها هى التى حافظت على استعمال حرف النداء مقطعاً طويلاً مفتوحاً، أضف ذلك إلى أن أوزان الشعر العربى قد أسهمت أيضاً فى المحافظة على بقاء حرف النداء مقطعاً

طويلاً مفتوحاً.

- لعب التنغيم دوراً مهماً فى التفريق بين الوظيفتين للاستعمال الواحد، أضف ذلك إلى الحركة الجسمية ، وتعبيرات الوجه خصوصاً العينان والأنف، وفى قليل من الأحيان نقطة التقاء خصوصاً العينان والأنف، وفى قليل من الأحيان نقطة التقاء الخد مع الفم، أى إحدى الوجنتين بتحريكها حركة فى اتجاه الأذن.

- ليس هناك قاعدة ثابتة لتطور الأصوات أو إبدالها أو حذفها خصوصاً فى ظاهرة الترخيم فمثلاً فايزة حين تنادى وترخم ممكن أن يقال لها (يا زوزو) أو (يا زيزى) فتحذف الفاء، و (شاهيناز) حين تنادى وترخم تصبح (يا شايزة) فتخذف الهاء، و(يا حنان) تصبح (يا حُن) فيتخلص من إحدى النونين أو تصبح (يا ننه) فيتخلص من الحاء، و(يا حنينه) تصبح (يانينة) فيتخلص من الحاء، و(يا إحسان) تصبح (يا سونة) فيتخلص من الهمزة والهاء، و(يا فتحية) تصبح (يا توحة) فتخذف الفاء والياء.

- المعهود فى ظاهرة الترخيم أن تحذف التاء من آخر العلم أو المنادى المراد ترخيمه، لكن أهل كرموز اتبعوا مسلكاً عكسياً، بحيث حذفت أحرف من بداية المرخم، وزادت التاء فى آخره مثل (يا مدلل) التى تصبح (يا دلوعة) و(يا ممدوح) التى تصبح (يا دوحة)، و(يا على) التي تصبح (يا علوة) أو (يا عليوة) ... الخ.

- نتائج صرفية :

- اختصت تحريفات البنية الصرفية بالجملة الطلبية الملازمة لتركيب النداء، والتى هى الهدف الأساسى من النداء، سواء أتقدمت على الأداة والمنادى أم تأخرت عنهما.

- يخلط أهل كرموز صيغة اسم الفاعل من غير الثلاثى مُفْعِل بالصيغة العبرية (فوعيل) للمذكر، و(فوعيلت) بالمؤنث فتصبح (مصغيرت) أى الأصغر، و(مكبيرت) أى الأكبر، وغالباً ما تطلق على المذكر بالرغم من أنها صيغة مؤنثة وتستعمل لأجل السخرية.

- ظهر بناء جديد فى الترخيم فى استعمال أهل كرموز هو فعلل، ويختلف فيه نظام الحركات وفقاً لمادة العلم فيقال لفتحى (يا تحتح) بضم التاءين، ولجلال (يا جلجل) بكسر الجيمين، ولحسن (يا سُنَسُن) بضم السينين، ولبيب (يا لِبلِب) بكسر اللامين، وهى صفة أيضاً يعاب بها كثير الكلام، و(يا حنجل) لمن طالت إحدى ساقيه عن الأخرى أو لمن كثر تردده على المكان، وتَخْتَح بفتح التاءين للبدين، و(صفصف) بفتح لمن تسمى بمصطفى.

- انحرفت البنية الصرفية فى مقام الندبة بحيث أصبحت (أخاه) (ياخوية) و(يا أبتاه) (يا بوية).

- كما نُودِيت الأدوات ، نُودِيت أيضاً المصادر وأسماء المصادر والصفات المشبهة مثل (يادلالى)، (يا لعبك)، (يا جبروتك)، والمقصود بها التعجب والصفة المشبهة مثل (يا مرى) للشكوى، كما استعمل اسم المصدر للغرض نفسه كما فى (يا عذابى) واسم الفعل (يا آه يا آه)، كما نوديت الصفات فى (يا قشطة أنت يا أبيض) و (يا مهلبية) و(يا ملبن) .

- تتحول صفة المنادى فى حالة السباب من وزن (فاعل) إلى وزن (فعلان) بالإضافة إلى التغيرات التى تعترى الصوامت من حيث التحول إلى التفخيم أو نبر المقطع أو التنغيم على جملة السباب كاملة.

- لجأ الجمهور إلى تصغير المصغر مثل صغير التى آل استعمالها

إلى (صُغَيور) وتحولت إلى (صغنتوت) ثم (زغنتوت) ثم (زغنطط) ثم (زغنّ) ثم زغنون وزأنّن وز أنّونة وزأنّون.

- **نتائج تركيبة :**

- وُظِّف تركيب النداء فى السباب كما وُظِّف فى التعجب، وهذا الاستعمال يناظر استعمال (فغض الطرف إنك من نمير) فلو استعمل له تركيب النداء لقيل (يا نميرى).

- فى وظيفة السباب وهى وظيفة واحدة يستعمل تركيب النداء مع لونٍ من التدرج فى الصفة عند حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه وذلك فى أنماطٍ متعددة.

- أدى اتحاد المقطع (ما) بأداة النداء (يا) إلى أن صارا وحدة لغوية واحدة، تستعمل أسلوباً إفصاحياً بديلاً عن كثيرٍ، وقد تحول (يا ما غلبت) إلى تركيب مصكوك يستعمل عند اليأس.

- تمثلت الظواهر التركيبية فى رتبة أداة النداء والمنادى التى تقدمت علي الجملة الطلبية فى غالب الاستعمالات، كما تقدمت الجملة الطلبية فى قليل من الاستعمالات وأدت هذه الخصيصة التركيبية وظائف محدودة.

- استعمل نداء الضمير المخاطب مضافاً إلى نداء الصفة فى استعمالات محدودة ؛ وذلك لوظيفة الحدة والعنف أو السباب الذى يراد إلصاقه بشخصٍ ما، وفى هذه الحالة قد يسبق نداء الضمير نداء الصفة أو العكس دون تغيير الوظيفة مع التخلص من إحدى أداتى النداء (أنت يا غبى) أو (يا حمار انت).

- تأثرت بعض الخصائص التركيبية بظواهر صوتية مثل (أنت ياوَهْ) و(يا وادِ انت)، فالمقطعان (وَه - واد) أثرّا على ترتيب ورود الضمير (أنت).

- كثيراً ما أغنى سياق الحال والمقام عن ذكر الجملة الطلبية، فاكتفى المتكلم بتركيب النداء المنحصر فى الأداة والصفة أو العلم، أو ما يمكن أن يكون بديلاً أسلوبياً عن المنادى، أى اسم العلم الذى يجب أن يذكر صراحةً.

- فى وظيفة السباب لايحذف حرف النداء، وإنما يكون ذكره عنصراً مؤثراً يعزز الصفة الذميمة التى تلصق بالمنادى بالإضافة إلى وقوع النبر على المنادى، وفى بعض الأحيان يعزز التركيب بذكر الضمير المخاطب قبل تركيب النداء أو بعده.

- استعملت العربية الفصحى نمطاً نداعياً للهجاء أحدهما يذكر فيه اسم العلم يجاوزه ضمير الخطاب، غير أن عامية كرموز اكتنت بأحد الحرفين واستغنت عن الآخر، كما لم تكرر تركيب النداء فى سياقٍ واحد.

- انحرف المنادى العلم الموصوف بـ (ابن) عن الاستعمال العربى المألوف إلى حلول الصفة (ابن) محل العلم، كما تحول المضاف إليه إلى صفة بحيث يصبح النمط : (أداة النداء + الصفة معرفة بالألف واللام).

- انحرف تركيب الاستغاثة المألوف فى العربية إلى تركيب طلب الاستدعاء باختفاء حرفى الجر (اللامين) مع حركاتهما المميزتين (ألحقونا يا ناس).

- استُعملت أنواع المنادى سواء فى ذلك العلم المفرد أو الصفة مع حذف الموصوف أو الصفة المسبوقة بكلمة (ابن)، أو المنادى المضاف لأداء الوظائف المتعددة، أى تحكمت أنواع المنادى فى تحديد الوظائف.

- استعمل الترخيم فى غير النداء عند أبناء الصعيد فيقولون (كِه) بدلاً من هكذا، قياساً على (يا مَهْ) مرخم (يا أماه).

- انحرف تركيب الندبة من استعماله المقلوب فى العربية (واعبد الحميداه) إلى تركيب طلب الاستدعاء فأصبح (يا حميدو) مع نبر المقطع (دو) نبراً قوياً.

- نتائج دلالية:

استثمرت بعض أسماء الأعلام والصفات الشهيرة فى وظيفة السخرية، بحيث لم تعد تذكر بعد تركيب النداء أية جملة طلبية مثل (إيه ياحيرم) و(إيه يا بيومى) و(إيه يا بجم)، ويقولها أبناء الصعيد و(إيه يا لوح) و (إيه يا طور) و (إيه يا طرماى) يريدون بـ (طور) : (ثور)، و (طرماى) .Tram Way

- تحول تركيب النداء عن وظيفته الأصلية وهى طلب الاستدعاء إلى وظيفة إخبارية مثل (شوفى يا ختى الراجل هيكلنى) حيث تصدرت الجملة الطلبية (شوفى) التركيب بأكمله فأصبحت الأداة والمنادى تفيدان التودد أو التقرب أو الاستنكار، أى أصبح الأداة والمنادى بمثابة أداة.

- استعمل ترتيب المكونات فى تركيب النداء لتحديد الوظيفة مثل (إيه ده يا راجل) التى تفيد وظيفتى الاستفهام أو السخرية وفقاً للتنغيم، أما عند تقدم تركيب النداء الأداة والمنادى كما فى (يا راجل) فإن الوظيفة تتحدد في طلب الاستفهام (إيه يا راجل ده).

- انحرف استعمال المنادَى المضاف إلى ياء المتكلم بهدف التودد إلى وظيفة أخرى عند أهل كرموز هى السخرية مع تطورات صوتية هى تخفيف الهمز وتصغير المضاف فيقول الساخر (هو أنت نافع ياخَىّ) والمقصود (يا أُخَيْوِى) لأنهم يستعملون (يا أخوى) تطوراً عن (أخى)، فلما صُغِّرت أصبحت (أُخيّ) بإدغام الواو فى الياء، ثم حذفت الهمزة فتطورت إلى

(خيىّ)، وقد يخففون من الياءات الثلاثة ويحتفظون بياء مخففة (يا خَىْ).

- أدى المنادى المرخم عند أهل كرموز وظيفة التدليل التى كان يؤديها التصغير فى العربية الفصحى.

- انحطت دلالة المصدر (سياحة) فتحولت من العبادة والقنوت إلى الخلاعة والتحلل.

أُستُعملت ظاهرة نداء النكرة غير المقصودة فى مقام اجتماعى مميز، وهو طلب النجدة عند وقوع حوادث، وتكون مصحوبة بالصراخ سواء أكانوا من الأطفال أم النساء، والمقصود طلب استدعاء الجيران أو الأقارب مع ملاحظة انتهاء المنادى بحروف مد مع التحلل من العلامات الإعرابية.

- أُستُعمل تركيب النداء الواحد أى على نمط واحد لأداء أكثر من وظيفة، وشاع استعمال ذلك فى وظيفتين : أحدهما جادّة فى طلب شئ بعينه، والأخرى : غلب فى استعمالها السخرية مثل (يا عينى ويا حرام) و(يا حنتوس يا صغنونة).

- شاع استعمال نمط النداء (يا + ابن + صفة معرفة) فى وظيفة السباب وقلت نسبة تردده فى التعجب.

- استعمل النداء فى وظيفة الظروف المصغرة لتقريب الزمان مثل (يا دوب) يقولها أبناء البلد و(يا طاباه) تقولها نساء الصعيد.

- المقصود بتصدر اسم الفعل (إيه) لتركيب النداء عند السخرية، هو طلب الكف عن الشئ، أما فى حالة طلب الاستفهام فالمقصود به (ما هذا)، وعند شدة الاستنكار يضاف للتركيب الضمير (أنت) فيصبح (إيه ده يا راجل انت).

- يتحكم المقام ومعه الظواهر الصوتية كالنبر والتنغيم فى تحديد وظيفة بعض الأنماط التى تستعمل لأداء وظيفتين، ولا يصلح فى هذه الحالة شكل النمط وحده فى التمييز بين الوظيفتين (يا حضرة الأستاذ).

- تمثل الاختلاف بين أبناء البلد وأبناء الصعيد لاستعمال تركيب النداء فى ملامح صوتية، أما توظيف التركيب فقد تقاربت استعمالاته بين جميع طبقات الحى، ويبدو أن ذلك راجع إلى الاحتكاك والتعامل، فذابت الفروق فى مظاهر تنوع وظائف التركيب.

- اقتراحات وتوصيات :

- يحتاج تركيب النداء فى مستوى لغة الأغانى العامية المسجلة بالإذاعات المصرية فى أنماطه ووظائفه إلى دراسة مستقلة ؛ لأن أنماطه ووظائفه تتسم بالثراء وذلك فى ضوء علم اللغة الاجتماعى.

- اقترح عدم استعمال مصطلحى نكرة مقصودة أو غير مقصودة، وذلك لأن المقام ونية المتكلم هى التى تحدد هذا، فإذا ضرب أحد الأزواج زوجته وصرخت (يا ناس ألحقونى) فهى تقصد زوج جارتها، لأنه يملك قوة تخليصها من زوجها لمكانته عنده، فالمنادَى محدد ولذلك فهو مقصود . أما إذا شب حريق فى منتصف الليل وصرخت إحدى الزوجات فهى لا تقصد شخصاً بعينه، وهى لا تدرى أهناك أحدٌ مستيقظ بالتحديد أم لا، فهى تطلق النداء ولاتقصد مجيباً محدداً فهذه نكرة غير مقصودة ، أما إذا قال أحد الآباء فى منزلة (يا ناس حد يناولنى آكل) فهو يقول (يا ناس) ثم يقول حد أى (هل من أحد)، وهو هنا يحدد إما الزوجة أو أحد الأبناء، وهناك تكون النكرة مقصودة، وعلى هذا تتعدد المقامات ويصعب تحديد المقصود من غير المقصود، إلا إذا كان اللغوى يعيش مع عينات الدراسة، ولا يمكنه أن يعلم نوايا المتكلم بالرغم من ذلك والمسألة كلها تنحصر فى ذكر اسم العلم فى تركيب النداء، وذكر اسم العلم يعنى نحوياً أنه معرفة وما لم يذكر اسمه فى التركيب يعد نكرة.

فالتعريف والتنكير مصطلحات لغويان، والمتكلم العادى يستعيض عن ذكر اسم الشخص بعدد من الصفات تؤدى وظيفة التركيب وتحدد الشخص المنادَى بدقة، وإن لم يكن اسمه معلوماً؛ وعلي هذا فمصطلحات القدامى لها سياقها واستعمال التركيب فى هذا العصر له سياقه، ولا تتناسب المصطلحات التى وضعت لتناسب العلامات الإعرابية مع استعمال التركيب فى اللهجات التى لا تستعمل العلامات الإعرابية مطلقاً.

ثبت مصادر ومراجع

١- فندريس: اللغة ص ٣١٥، وص ٣٤٨ تعريب الدواخلى والقصاص ١٣٧٠هـ-١٩٥٠م.

٢- د/ كمال بشر : علم اللغة الاجتماعى، مدخل ص ٤٩-٥٠، ط٣، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٧م.

٣- د/ إبراهيم أنيس : فى اللهجات العربية ص ٢٣، ط٣، المطبعة الفنية الحديثة ١٩٦٥م ود/ إبراهيم نجا : اللهجات العربية ص ١٦. ط السعادة.

٤- د/ كمال بشر : علم اللغة الاجتماعي ص ٦٠واللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم ص ٣١، دار غريب، القاهرة ١٩٩٩م.

٥- السابق نفسه ص ٢٤٣ - ٢٤٤.

٦- ماريو باى : أسس علم اللغة ص ١٣١ ترجمة وتعليق د/ أحمد مختار عمر، ط٢، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٧- د/ إبراهيم نجا : اللهجات العربية ص ٧-١٠ ود/ إبراهيم أنيس : فى اللهجات العربية ص ١٦.

٨- سيبويه : الكتاب ١٩٧/٢ تحقيق عبد السلام هارون القاهرة ١٩٦٦ - ١٩٧٧م والسيرافى : شرح كتاب سيبويه ١٥٤/١ تحقيق د/ رمضان عبد التواب ود/ محمود فهمى حجازى ود/ محمد هاشم عبد الدايم القاهرة ١٩٨٦م. وأبو علي الفارسى : التعليق على كتاب سيبوية ١/ ٣٢٨، تحقيق عوض بن حمد القوزى القاهرة ١٩٩٠، ١٩٩١، ١٩٩٤م.

٩- Hartmann R.R.K and Stork. F.C. Dictionary of Language and Linguistics, P. 121 London 1972.

١٠- د. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص ٢٣ و ٢٤. لجنة البيان العربى القاهرة ١٩٦١م.

١١- ابن جنى : سر صناعة الإعراب ص ٢٨٣ تحقيق د. حسن هنداوى ، دار القلم دمشق ط٢، ١٩٨٥. وسيبويه : الكتاب ٢٣/١.

١٢- Vendryes, Le Langage, 240- 241, Paris, 1923, dern. édit.

١٣- Edward Sapir, Selected Writings, 549.

١٤- د. كمال بشر : اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم ص ٦٣، دار غريب القاهرة ١٩٩٩م.

١٥- دافيد كريستل : التعريف بعلم اللغة ص ١٩٣ ترجمة د/ حلمي خليل، الهيئة، المصرية العامة للكتاب فرع الاسكندرية، ط١، ١٩٧٩م.

١٦- الأشمونى : منهج السالك إلى ألفية ابن مالك بحاشية الصبان ومعه شرح الشواهد للعينى ٢٢٠/٤، ٢٢١ ط دار إحياء الكتب العربية وابن الجزرى : النشر فى القراءات العشر : ٣٥/١ تحقيق الشيخ الضباع ط مصطفى الحلبى. ود / تمام حسان : البيان فى روائع القرآن ، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآنى ص ٢٦٩، عالم الكتب القاهرة، ط ١٩٩٣م.

١٧- ابن يعيش : شرح المفصل ١٥٥/١٠ ط المنيرية.

١٨- سيبويه : الكتاب ١٩٤/٢، ٩/٣.

١٩- هدسون : علم اللغة الاجتماعى ص ١٨٧، ترجمة د/ محمود عياد ، عالم الكتب ، القاهرة، ١٩٩٠م.

٢٠- سيبويه : الكتاب ٣٠٣/١ - ٣٤٤ط المطبعة الكبرى الأميرية، مصر ، ١٣١٦هـ.

٢١- انظر د. أحمد المتوكل : الوظائف التداولية فى اللغة العربية ص ١٦٠ منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ط

١، ١٩٨٥م. وانظر أيضا د. أحمد المتوكل : قضايا اللغة العربية فى اللسانيات الوظيفية (البنية التحتية أو التمثيل الدلالى التداولى) ص ١١ الرباط ١٩٩٥م، والذى ألفه بقصد مساءلة نظرية النحو الوظيفى عما يمكن أن يمد به الدارس الذى يروم مقاربة قضايا اللغة العربية من منظور وظيفى، أى انطلاقاً من الفرضية العامة القائلة بأن بنية اللسان الطبيعى الصورية ترتبط ارتباط تبعية بوظيفته الرئيسة، وظيفة التواصل داخل المجتمعات البشرية.

٢٢- انظر د/ أحمد المتوكل : الوظائف التداولية فى اللغة العربية: ص١٦٠.

٢٣- د/ ميشال زكريا : قضايا ألسنية تطبيقية، دراسات لغوية اجتماعية نفسية مع مقارنة تراثية ص ١١٦ وما يليها ، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

٢٤- انظر سيبويه : الكتاب ٨٦/٢ و ١٨٩.

٢٥- د. أحمد المتوكل : الوظائف التداولية فى اللغة العربية ص١٦٥-١٦٦.

٢٦- د. تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ص ٣٦٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م.

٢٧- انظر السابق ص ٣٦٥.

٢٨- السابق ص ٣٦٨.

٢٩- السابق ص ٣٦٩.

٣٠- السابق ص ٣٦٥.

٣١- السابق ص ٣٦٦.

٣٢- السابق ص ٣٦٦.

٣٣- السابق ص ٣٦٧.

٣٤- السابق ٣٦٨.

٣٥- السابق ص ٣٦٩.

٣٦- السابق ص ٣٧٠.

٣٧- السابق ص ٣٦٣.

٣٨- د. محمد المبارك : فقه اللغة ص ٤١ ط. جامعة دمشق ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م.

٣٩- ابن جنى : الخصائص ٢٩/٢ تحقيق محمد على النجار، ط دار الكتب ١٩٥٢ - ١٩٥٦م.

٤٠- انظر سيبويه : الكتاب : ٢٤٩/٢ والسيوطى : المزهر ١٩٤/١. ط الأولى المطبعة السنية ١٢٨٢هـ، ط صبيح، نقلاً عن ابن جنى سر الصناعة.

٤١- Hartmann and Stork, op. cit. p. 121.

٤٢- د. أحمد عبد الستار الجوارى : نحو التيسير، دراسة ونقد منهجى ص ٦١-٦٢، مطبعة العراق، المجمع العلمى بغداد ١٩٨٤م.

٤٣- سيبويه : الكتاب ٧٢/١ ، ٧٣.

٤٤- السابق ٤٩٧/٣ - ٤٩٨.

٤٥- د. أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوى ص ١٨٨-١٨٩، القاهرة، دار المعارف ١٩٧٤١م

٤٦- د. عبد الصبور شاهين : القراءات القرآنية فى ضوء علم اللغة الحديث ص ٨٤ وما يليها دار القلم ١٩٦٦م.

٤٧- د. عبد الغفار حامد هلال : اللهجات العربية نشأة وتطوراً ص ٤٦٨.

٤٨- د. حلمى خليل : الكلمة دراسة لغوية ومعجمية ص ٥٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية ١٩٨٠م.

٤٩- د. كمال بشر : علم اللغة والأصوات ص ٢١١، القاهرة ط ٢، دار المعارف ١٩٧١م.

٥٠- د. خليل أحمد عمايره : فى التحليل اللغوى، منهج وصفى تحليلى وتطبيقه على التوكيد اللغوى، والنفى اللغوى، وأسلوب الاستفهام ص ٩٤ و ٩٥، مكتبة المنار، الأردن، ط١، ١٩٨٧م.

٥١- د. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ٢٣ و ٢٤.

٥٢- سيبويه : الكتاب ٢/١٨١ - ١٨٣ .

٥٣- السيرافى : شرح السيرافى على كتاب سيبويه : ٢/١٨٤.

٥٤- د. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص ١٦٤و ١٦٥، ط٦، ١٩٨٤، مكتبة الأنجلو المصرية.

٥٥- انظر دافيد كريستل : التعريف بعلم اللغة ص ١٦٨ ود/ تمام حسان البيان فى روائع القرآن : ٢٦٠.

٥٦- الطيب البكوش : التصريف العربى من خلال علم الأصوات الحديث ص ١٨٦ تونس ١٩٧٦م و د/ كريم زكى حسام الدين : أصول تراثية فى علم اللغة : ص ٢٣١، الأنجلو المصرية ١٩٨٥م.

٥٧- سيبويه : الكتاب ٤/٤٣٤ ود. كمال بشر : دراسات فى علم اللغة القسم الأول ص ٢٤، ط٢ ، دار المعارف، القاهرة ١٩٧١م.

٥٨- د/ عبد الغفار حامد هلال : اللهجات العربية نشأة وتطوراً ص١٠٨.

٥٩- وانظر كذلك د/ إبراهيم أنيس : فى اللهجات العربية ص ١٨، ط٢، لجنة البيان العربى ١٩٥٢م.

٦٠- استيفن أولمان : دور الكلمة فى اللغة ترجمة د/ كمال بشر ص ٢٠٣ - ٢٠٤ مكتبة الشباب ، القاهرة، ١٩٨٨م.

٦١- سيبويه: الكتاب ٢/٢٠٣ وابن يعيش : المفصل ٤/٨٦.

٦٢- R.H.Robins; General Linguistic An Introductory Survery , pp. 196-197, Second edition, Longman, 1971.

٦٣- ابن جنى : المنصف ١/٤٠-٤١ تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، ط. مصطفى البابى الحلبى، ط١، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م وفندريس : اللغة ص ١٣.

٦٤- د/ على عبد الواحد وافى : علم اللغة ص ٢٩٠ - ٢٩٢ نهضة مصر ١٩٦٢م.

٦٥- د./ كمال بشر : اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم ص ١٦١و ١٦٢ ود/ تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢٢٦. ود/ محمود السعران : علم اللغة مقدمة للقارئ العربى ص ٢٠٦و ٢١٠ دار المعارف، ١٩٦٢م وانظر كذلك :

Hall (Robert) : Introduction to Liguistics , pp. 115- 116, Motilal Banar Sidess, Delhi, India, 1969.

٦٦- د. تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢٢٨و ٢٢٩.

٦٧- بخصوص أنواع النبر فى مختلف اللغات ينظر :

- Palmer (F.R.), Semantics, P. 10, Cambridge University Press, Cambridge, 1977.

- Firth (J.R.) : Papers in Languistics, pp. 127-128, Oxford University Press , London, 1957.

أما عن علاقة النبر بعلو الصوت ينظر ابن جنى : الخصائص ٢/٣٧٠ و ٣٧١ ود. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص ٨٢.

٦٨- د. عبد الغفار حامد هلال : اللهجات العربية نشأة وتطوراً ص١٠٩.

٦٩- د. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص ٢٣ و ٢٤.

٧٠- صحيح البخارى بشرح حجر العسقلانى ج١ ص ٤٨٧، كتاب الأدب (باب لا يسب الرجل والديه) ح ٥٩٧٣.

٧١- دافيد كريستل : التعريف بعلم اللغة ترجمة د./ حلمى خليل ص ١٨٦.

٧٢- ابن السكيت : القلب والإبدال ص ٦٤ القاهرة ١٩٧٨م والسيوطى : المزهر : ٥٥٤/١.

٧٣- د. محمد على الخولى : التحليل الإحصائى لأصوات اللغة العربية ص ٨٣ مجلة معهد اللغة العربية بجامعة أم القرى بالسعودية ١٩٨٤م.

٧٤- ابن دريد : الجمهرة ٢٠١/٣ مطبعة المعارف بحيدر آباد، ط١، ١٣٤٤هـ. وابن الأنبارى : الإنصاف ٥٠٧/٢.

٧٥- سيبويه : الكتاب ٢٠٣/٢ وابن يعيش : شرح المفصل ٨٦/٤.

٧٦- ابن جنى : الخصائص ٣٧١/٢ ود. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص ٨٢ وانظر كذلك : Hal : (Robert) : Op. Cit. P. 109.

٧٧- د. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص ١٠.

٧٨- د. كمال بشر : اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم ص ٣٦.

٧٩- استيفان أولمان : دور الكلمة فى اللغة ص ١٩٣ - ١٩٤.

٨٠- د/ تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢٢٨-٢٢٩.

٨١- انظر السابق ص ٢٣٠ و ٢٣١.

٨٢- انظر السابق ص ٣٠٨.

٨٣- استيفان أولمان : دور الكلمة فى اللغة ص ١٦٥ و د. إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ ص ١٢٦، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٦م.

٨٤- د. فاطمة محجوب : دراسات فى علم اللغة ص ١٦٤، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧٦م. وانظر دافيد كريستل : التعريف بعلم اللغة ترجمة د. حلمى خليل ص ١٠٢- ١٠٤.

٨٥- ابن جنى : سر صناعة الإعراب ١٧٣/١ و ١٧٤.

٨٦- د/ عبد الغفار حامد هلال : اللهجات العربية نشأة وتطوراً ص ٤٥٢.

٨٧- دافيد كريستل : التعريف بعلم اللغة ترجمة د/ حلمى خليل ص ١٣٠ وشرح السيرافى على كتاب سيبويه ٢٨٤/٢-٢٨٥.

٨٨- د/ عبد الصبور شاهين : القراءات القرآنية فى ضوء علم اللغة الحديث ص ١٢٨.

٨٩- د/ تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢٢٦ وما بعدها . وانظر كذلك:

J.D. O'Connor, Phonetics Pelican Books, London, 1973.

٩٠- ابن يعيش : شرح المفصل ٣١/٤.

٩١- استيفان أولمان : دور الكلمة فى اللغة ص ١٦٥.

٩٢- د. إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ص ١٢٦.

٩٣- انظر السابق الصفحة نفسها.

٩٤- د/ حلمى خليل : الكلمة دراسة لغوية ومعجمية ص ١٨٧ و ١٨٨.

٩٥- د. فاطمة محجوب : دراسات فى علم اللغة ص ١٦٠.

٩٦- الخصائص ١/ ٣٨٤.

٩٧- د/ تمام حسان : مناهج البحث فى اللغة ص ١٦٣-١٦٤ مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٥م.

٩٨- د. أنيس فريحة : اللهجات وأسلوب دراستها ص ٧٠، ٥٢ ، محاضرات، فى معهد الدراسات العربية العالية - جامعة الدول العربية، القاهرة، ١٣٧٤هـ- ١٩٥٥م.

٩٩- د. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص ٢٣ و ٢٤.

١٠٠- د. أحمد المتوكل : الوظائف التداولية فى اللغة العربية ص ١٦٤.

١٠١- السهيلى : نتائج الفكر فى النحوص ٢١٨ تحقيق د. محمد إبراهيم البنا القاهرة، ١٩٨٤م، وعبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص ١٤٣ و ١٧٨ تحقيق محمود محمد شاكر القاهرة ١٩٨٩م.

١٠٢- د. كمال بشر : علم اللغة الاجتماعى مدخل ص ٤٨ - ٤٩ دار غريب القاهرة ، ط٣، ١٩٩٧م.

١٠٣- الحجرات ١١.

١٠٤- النازعات ٣٠.

١٠٥- الشمس ٦.

١٠٦- سيبويه : الكتاب ٣/ ٤١٥ - ٤٩٦.

١٠٧- د/ عمر صابر عبد الجليل : التصغير فى أسماء الأعلام العربية دراسة تأصيلية فى ضوء علم اللغات السامية المقارن ص ٣٣ وما يليها، علوم اللغة المجلد الأول، العدد الأول ١٩٩٨م، دار غريب، القاهرة ١٩٩٨م.

١٠٨- الفاضل العصام : شرح الشافية ص ١٥٠ مطبعة عيسى الحلبى والسكاكى : مفتاح العلوم ص٥، ط١، مطبعة الحلبى ١٩٣٧م ود/ على جابر المنصورى : أبو علي والدراسات الصوتية مجلة المورد، المجلد ١٤ ص ٨٨.

١٠٩- الكتاب المقدس : سفر راعوث وبطلة القصة هى ناعومى ولها ابنان هما محلون وكليون وزوج كل منهما تدعى كَنْة، الطبعة الألمانية ١٩٧٧م.

١١٠- الأمثال للميدانى ٢١٨/١، منشورات مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٢م.

١١١- انظر شرح ابن عقيل ج١ ص ١٨٧ هامش عن ألفاظ (العبادلة) مثل عبد الله ابن العباس وعبد الله بن مسعود وعبد الله بن عمر بن الخطاب وعبد االله بن عمرو بن العاص إلخ والذى يطلق عليهم اختصاراً (العبادلة).

١١٢- انظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنبارى ص ٤٢ تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ١٩٨٠م. ود/ محمد بدرى عبد الجليل : براعة الاستهلال فى فواتح القصائد والسور ص ٤٧ و ٤٨ الإسكندرية ١٩٧٩م.

الفهرست

رقم الإيداع : ١١١٤٤/ ٢٠٠١
الترقيم الدولي I.S.B.N
977-273-235-1